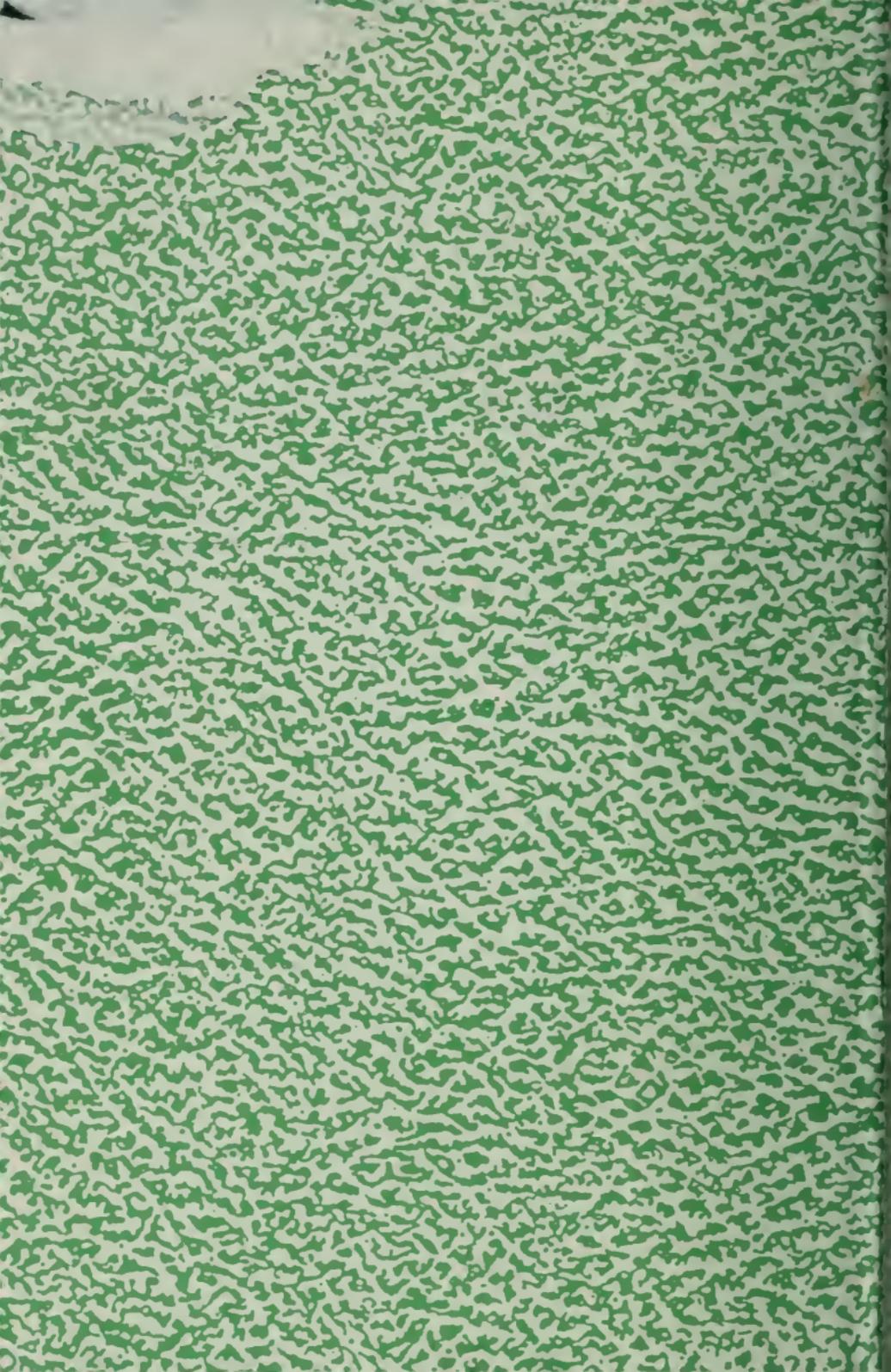
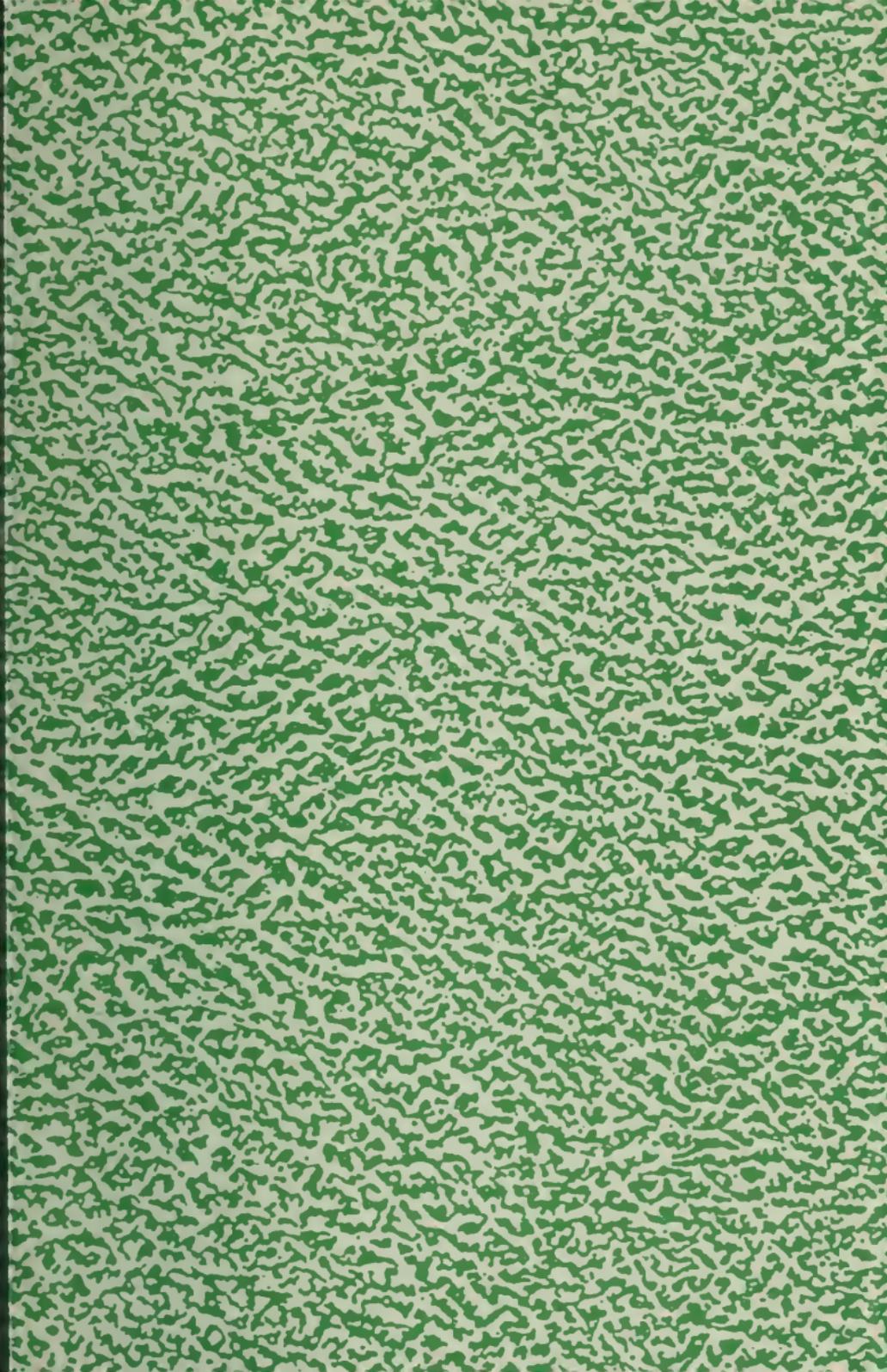
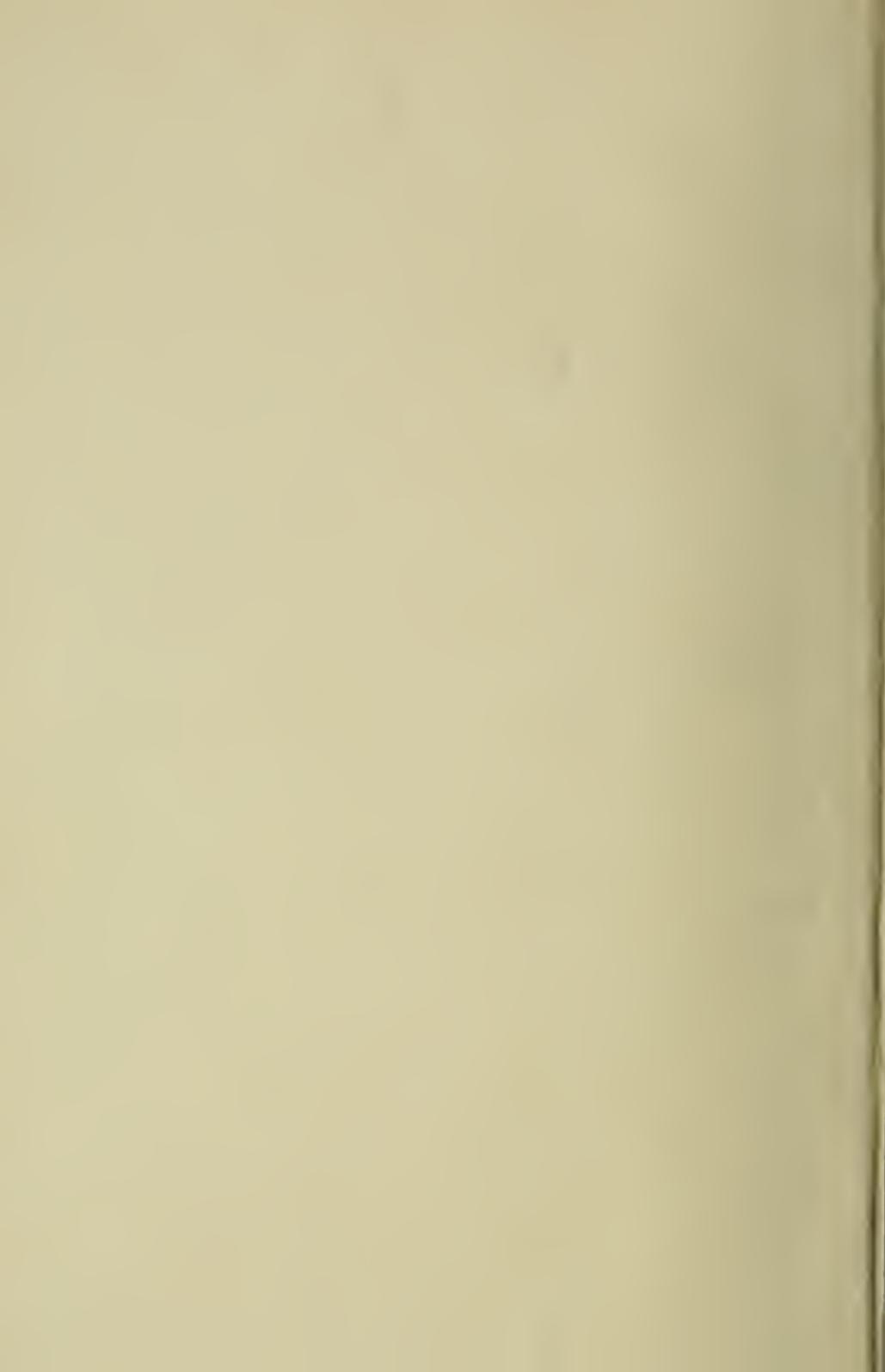




3 1761 07046197 5







MANUAL DA COMPOSIÇÃO LITTERARIA

POETICA PORTUGUEZA

PARA USO

DAS

AULAS DA LINGUA E LITTERATURA NACIONAL

POR

JOSÉ SIMÕES DIAS

Professor do Lyceu Central de Lisboa

QUARTA EDIÇÃO

SUPERIORMENTE APPROVADA

LISBOA

A. FERREIRA MACHADO & C.^A, EDITORES

Rua dos Condes, 21, 2.º Direito

1889

74
7151
55
1889

LISBOA
TYPOGRAPHIA MATTOS MOREIRA
Praça dos Restauradores, 15 e 16
1889



MANUAL

DA

COMPOSIÇÃO LITTERARIA

PRELIMINARES

COMPOSIÇÃO LITTERARIA

1—Tem o nome de Composição litteraria—*qualquer trabalho poetico ou prosaico, ordinariamente escripto, apreciavel pela belleza da fórma ou da idéa.*

O exercicio litterario pôde ser mais ou menos extenso, conforme expõe uma idéa, um sentimento, um estado do espirito, ou um conjuncto de idéas relativas a certo objecto e subordinadas a determinado fim.

São *condições* essenciaes da obra litteraria:—a intenção moral ou artistica e a excellencia da fórma ou das idéas. Um recibo, um telegramma, um orçamento, uma lettra de cambio são documentos da vida pratica e utilitaria, mas não pertencem ao dominio litterario.

COMPOSIÇÕES POETICAS E PROSAICAS

2—Embora a *linguagem*, que é a manifestação dos nossos pensamentos, se possa traduzir por via da falla,

da escripta, dos gestos e dos gritos, comtudo a fôrma litteraria, ou seja fallada ou escripta, só pôde manifestar-se pela prosa ou pelo verso. D'aqui nasce a divisão geral das composições litterarias em *poeticas* e *prosaicas*.

As poeticas empregam uña linguagem sugeita a certa medida regular e musical—o *verso*. As prosaicas teem um modo de dizer corrente e solto sem nenhuma sugeição a numero certo de syllabas nem á prisão das pausas metricas—a *prosa*.

Aquellas traduzem os sentimentos humanos dando-lhes um relevo e colorido especial para deleitar, e representam a linguagem da paixão, do enthusiasmo, da admiração, do bello e do sublime. Estas empregam a linguagem dos usos communs da vida e a fôrma propria da sciencia e da reflexão. É por isso que a prosa admite toda a casta de palavras, uma vez que sejam auctorizadas pelo uso ou pela necessidade, ao passo que o verso as escolhe escrupulosamente e as dispõe de um modo particular.

3 — Os generos poeticos dividem-se em *epico*, *lyrico* e *dramatico*, e d'elles se occupa a arte liberal que se designa pelo nome de *Poetica*.

Os generos prosaicos repartem-se, na opinião de alguns, em didacticos e oratorios; e, segundo outros, em *epistolar*, *didactico*, *historico* e *oratorio*. Esta divisão é baseada no fim que o auctor se propõe e na fôrma singular que emprega.

D'onde resulta que a exposição das regras que presidem á feitura dos exercicios prosaicos, se distribue pelos seguintes tratados:

Epistolographia—conjuncto de regras que dirigem o escriptor na composição das differentes especies de cartas;

Didactologia—exposição de preceitos relativos ás especies do genero didactico;

Historiographia—theoria das fôrmas historicas, comprehendendo as descripções;

Rhetorica—complexo de regras e principios que dirigem o genio na composição do discurso oratorio.

NOTA—A divisão proposta para os discursos em prosa basea-se, como dissémos, no fim e na fôrma especial de cada especie. E bem; pois quem escreve propõe-se ou a communicar os seus pensamentos aos ausentes, ou a instruir expondo algum assumpto artistico ou scientifico, ou a narrar e criticar factos, ou finalmente a arrastar pela persuasão o animo alheio. Entretanto sobre este ponto, realmente secundario, divergem as opiniões; uns dividem a prosa em *epistolar*, *didactica*, *historica*, *descriptiva* e *oratoria*; outros em *familiar*, *epistolar*, *didactica*, *descriptiva*, *historica* e *oratoria*, incluindo na *familiar* a *conversação*, a *pratica*, o *colloquio*, a *conferencia*, o *dialogo*, os *exemplos*, os *apophthegmas*, as *gnomas* e as *parabolas*. Mas todas estas divisões e subdivisões são arbitrarías porque se baseiam em accidentes de fôrma insufficientes para fundamentar uma classificação. O genero *descriptivo* é uma pertença do *historico*; o *familiar* não tem objecto proprio e tira o nome unicamente das condições do estylo; a *conversação*, a *pratica* e o *colloquio*, agrupam-se no genero *oratorio*, e as *sentenças* e *exemplos* podem entrar em qualquer genero.

REGRAS DA COMPOSIÇÃO LITTERARIA

4 — Chama-se Theoria das composições litterarias ao *conjuncto das regras e principios que presidem á elaboração da obra litteraria*. Essas normas são de duas especies: *geraes* e *especiaes*. As primeiras são communs a toda a composição, seja qual fôr a sua indole e proposito; as segundas são relativas a cada especie considerada isoladamente.

E assim, trataremos primeiramente dos preceitos communs a todos os generos, irão successivamente as regras relativas á *epistolographia*, á *didactologia*, á *historiographia* e á *rhetorica*, e por fim, em quadro mais desenvolvido, daremos as noções respeitantes á poetica portugueza.

PRIMEIRA PARTE

PRECEITOS COMMUNS A TODOS OS GENEROS DA COMPOSIÇÃO LITTERARIA

OPERAÇÕES FUNDAMENTAES

5 — As operações fundamentaes da composição litteraria são tres: *invenção*, *disposição* e *elocução* ou estylistica.

A *invenção* consiste na escolha e estudo da materia que pretendemos expôr.

A *disposição* é a distribuição ordenada das differentes partes que formam a obra litteraria.

A *elocução* procura a melhor fôrma de expôr os pensamentos em harmonia com o fim que o auctor tem em vista.

I

REGRAS DA INVENÇÃO

6 — Quanto á escolha e estudo da materia, trabalho mental preparatorio, convem observar as seguintes regras geraes:

1.^a Determinar previamente o fim que se pretende obter;

2.^a Fixar o ponto ou pontos principaes que devem ser desenvolvidos;

3.^a Examinar o assumpto por todos os lados, as idéas que encerra, os sentimentos que abrange, os factos que envolve e as relações que lhe respeitam;

4.^a Colligir as *provas* que demonstrem a these, se intentamos demonstrar alguma verdade; procurar *affectos* ou formulas expositivas do sentimento, se desejamos mover; e finalmente, investigar as *bellezas* ou conceitos agradaveis pela fórma ou pela idéa, se o nosso fim é delectar.

5.^a Escolher o methodo mais accomodado á natureza do assumpto e á especialidade do fim, tendo em vista o exemplo dos mestres e os melhores modelos no genero.

II

REGRAS DA DISPOSIÇÃO

7 — Os preceitos relativos á disposição reduzem-se a dois: *ordem* e *ligação*.

A *ordem* consiste em collocar os materiaes nos seus respectivos logares de sorte que os antecedentes vão dando á luz aos subseqüentes, guardando-se para o fim os argumentos mais decisivos ou os conceitos mais felizes.

A *ligação* consiste em prender os argumentos, as idéas, os sentimentos e os factos pelas relações naturaes que entre si tem, de fórma que a obra litteraria represente um conjuncto completo e systematico.

Uma e outra dependem da prudencia do auctor, da indole da materia, do fim que se pretende e até de circumstancias imprevistas. A regra fundamental da disposição é a seguinte: — as diversas partes da composição litteraria devem ser collocadas por tal ordem e ligadas tão estreitamente que formem um corpo unico, perfeito, regular e harmonico.

III

REGRAS DA ELOCUÇÃO

8 — A *elocução* é a mais importante e também a mais difficil operação das artes da palavra. Importante porque sem ella não haveria discurso, e difficil pois que demanda profundo conhecimento da lingua, larga noticia dos differentes estylos, exacta comprehensão dos modelos, vasta cultura litteraria, pratica de compôr e um gosto apurado.

A elocução é *grammatical* e *oratoria*, conforme se contenta com a simples expressão verbal dos pensamentos, ou escolhe certas palavras e phrases que dão ás idéas mais vivacidade, força e graça. De uma e de outra se occupa a *Estylistica*, que é—o tratado especial do estylo e das suas applicações aos differentes generos litterarios.

Abrange pois a *Estylistica* as seguintes materias: — definição, divisão e caracteres do estylo; differentes elementos componentes do estylo.

IV

DEFINIÇÃO, DIVISÃO E CARACTERES DO ESTYLO

9 — *Estylo*, primitivamente, era um ponteiro de aço ou marfim com que os antigos escreviam ou gravavam; agora, é o *differente modo de ser da linguagem falada ou escripta*. O estylo varia conforme a tendencia particular do escriptor e a indole da composição.

10 — O estylo divide-se em relação ás duas fórmulas geraes da linguagem, em *poetico* e *prosaico*; relativamente á quantidade das palavras que emprega, em *conciso*, *preciso*, *desenvolvido* e *diffuso*; quanto á natureza das palavras que admite, em *tenue*, *temperado* e *nobre*; e ainda sob outros pontos de vista, em *local*, *historico*, *individual*, etc.

11 — O estylo *poetico* emprega palavras escolhidas e proprias para manifestar os conceitos bellos, e por isso é mais ornado e synthetico; ao passo que o estylo *prosaico* se contenta com toda a casta de palavras, uma vez que sejam auctorisadas, e é menos brilhante e mais analytico.

12 — O estylo *conciso*, tambem chamado *laconico*, exprime as idéas pelo menor numero de palavras, tornando-se por vezes inintelligivel.

O estylo *preciso*, ou *attico*, é o modo de dizer irreprehensivel pelo ajustado numero de palavras que emprega, não faltando com as necessarias nem admittindo as inuteis.

O estylo *desenvolvido* ou *rhodio*, tambem chamado abundante, admite grande copia de ornatos, apresenta os pensamentos por differentes faces, mas sem descahir na redundancia.

O estylo *diffuso*, verboso e prolixo, chamado *asiatico*, espraia-se em ornatos excessivos e na redundancia das palavras dissolve a energia da expressão.

E' bem de ver que o estylo *conciso* pecca por defeito, que o *diffuso* pecca por excesso, e consequentemente que devemos preferir o *preciso* ou o *desenvolvido*, conforme a indole do assumpto.

13 — O estylo *tenue* usa de palavras proprias, claras e expressivas e despreza ornatos superfluos. Usa-se nas composições que pretendem instruir.

O estylo *temperado*, medio ou apurado, serve-se de uma linguagem culta e limada, emprega alguns ornatos e guarda o meio termo entre o *tenue* e o *nobre*.

O seu fim principal é deleitar.

O estylo *nobre* ou sublime emprega uma expressão animada, vehemente e pomposa, pois-que o seu fim é engrandecer a sublimidade dos pensamentos e a força dos affectos.

14 — O estylo diz-se *local* quando se refere aos lo-

gares onde foi usado ou predomina, por exemplo, o laconico, o rhodio, o attico, o asiatico e o oriental. É *historico*, se o considerarmos em relação ao tempo, assim diremos: estylo da renascença, estylo moderno e estylo antigo. É *individual* quando o referimos á pessoa que o empregou ou emprega, por exemplo, estylo de Homero, estylo de Cicero e estylo de Vieira:

15 — Os rhetoricos assignalam ao estylo caracteres *geraes* e *particulares*. São caracteres *geraes* do estylo: a *elegancia*, que consiste na pureza, correcção e claresa das palavras e phrases; a *harmonia*, que consiste na parte musical dos vocabulos e na perfeita correspondencia dos sons com os objectos que elles exprimem; e finalmente a *conveniencia*, que é o accordo das palavras com as idéas e de umas e outras com o assumpto, com as pessoas e com as circumstancias de tempo, logar e outras.

São caracteres *particulares* as qualidades que differenciam os diversos modos de exprimir o mesmo pensamento.

V

ELEMENTOS DO ESTYLO: PENSAMENTOS E PALAVRAS

16 — Sendo certo que o merito de qualquer composição litteraria reside no conjuncto das idéas que expõe e na fôrma que traduz essas idéas, é claro que dois são os elementos *geraes* do estylo — *pensamentos* e *palavras*. Mas visto que o mesmo pensamento pôde representar-se no nosso espirito de diverso modo, ou exprimir-se de differente maneira, com mais ou menos graça e novidade. d'aqui se conclue que são pertencças d'aquelles dois elementos os differentes meios de ornar a expressão, meios que se designam pelo nome generico de — *figuras de palavras* e *figuras de pensamentos*.

I

Pensamentos e suas qualidades

17 — *Pensamentos* aqui são todas as acções da alma significadas por signaes exteriores. N'este sentido a palavra *pensamento* comprehende os actos da intelligencia, os sentimentos (prazeres e magoas) e os impulsos da vontade (volições).

As qualidades essenciaes aos pensamentos da obra litteraria são as seguintes:

18—I VERDADE.—Os pensamentos são *verdadeiros* quando traduzem o realidade dos objectos. No caso contrario são *falsos*.

II CLAREZA.—Possuem esta qualidade os pensamentos que se percebem sem esforço. Oppõem-se-lhe os *obscuros*, os *mysteriosos* e os *enigmaticos*.

III NOVIDADE.—São pensamentos *novos* as concepções empregadas pela primeira vez e aquellas que por sua originalidade se apartam do uso vulgar. São oppostos os *communis*, os *triviaes* e os *plebeus*, que, não obstante, teem logar nas composições burlescas e jocosas.

IV JUSTEZA.—Chamam-se *justos* ou convenientes os pensamentos que se adaptam perfeitamente ao objecto, ao tom geral e dominante da composição. Repugnam á justeza os *incongruentes* e os *desconnexos*.

V NATURALIDADE.—São *naturaes* os pensamentos que parecem nascer do assumpto, faceis e espontaneos, e se ajustam á condição de quem os apresenta. Os seus contrarios são os *forçados*, os *violentos*, os *affectados* e os *discordantes*.

VI SOLIDEZ.—É *solido* o pensamento que prova per-

feitamente o que o auctor deseja provar. O contrario é o *futil*.

II

Palavras e suas qualidades

19—*Palavras* são os sons articulados da voz humana significativos por convenção. Chamam-se *vocabulos* se os consideramos como simples expressão de sons, e *termos*, quando os tomamos como expressão de idéas. A collecção de palavras de que usa um povo para exprimir as suas idéas chama-se *lingua*, e o differente modo de ser da mesma lingua designa-se pelo nome de *dialecto*.

20—As palavras pôdem considerar-se *isoladas* e então exprimem uma idéa, ou *reunidas em phrases* ou em *periodos*, e n'este caso exprimem um pensamento completo ou incompleto. A grammatica estuda a natureza e significação das palavras separadas e reunidas; mas a estylistica só d'ellas se occupa, quando essas palavras representam uma intenção artistica e constituem forma litteraria. Mas para que a linguagem possa chamar-se litteraria, deve possuir as seguintes qualidades:

21—I PUREZA.—Chamam-se *puras* as palavras da propria lingua empregadas pelo uso dos que bem a fallam. Os vicios contrarios são: —o *barbarismo*, o *provincianismo* e o *purismo*.

O *barbarismo* é o vicio que se commette no emprego da palavra ou por ser mal pronunciada, ou mal escripta, ou mal formada, ou por não ter a significação que se lhe dá, ou, finalmente, por ser estranha á lingua. N'este ultimo caso o barbarismo diz-se de adopção e toma differentes nomes conforme a lingua d'onde a palavra é importada, *latinismo*, *hellenismo*, *hebraismo*, etc.

O *perigrinismo* mais frequente entre nós é o gallicis-

mo, pelas estreitas relações litterarias e sociaes entre Portugal e a França. São gallicismos simples—*debute e encorajar*. São gallicismos de dicção—*golpe de vista e chefe de obra*. São gallicismos de construcção—*nomeou-se commissões; quando elle morreu tinha elle feito testamento*.

O *provincianismo* é o emprego de palavras ou phrases usadas só em certas provincias; por exemplo, *monte*, na accepção de *casal*, muito usada no Alemtejo.

O *purismo* ou puritanismo é o excessivo cuidado na escolha e pronuncia das palavras, o que faz com que se desprezem muitas e outras pareçam ridiculas.

22—II CORRECÇÃO.—São *correctas* as palavras que se accommodam e ligam no discurso segundo as regras da syntaxe de concordancia, de regencia e construcção. Oppõe-se-lhe o *solecismo*, que é o vicio que offende as regras da syntaxe, por exemplo, *eu parece-me*.

23—III CLAREZA.—São *claras* as palavras e as phrases que traduzem fielmente as idéas e facilmente as deixam perceber. O vicio opposto é a *obscuridade*, que resulta das seguintes causas:

a) emprego de *barbarismos, provincianismos e solecismos*.

b) emprego de *archaismos*, palavras antigas, fóra do uso e por isso, muitas vezes, de significação obscura, ex. *polé e samicas*.

c) emprego de *neologismos*, palavras demasiadamente novas e que por isso não entraram no uso corrente, ex. *veranear*.

d) emprego de termos *téchnicos* ou proprios de certas profissões, artes, sciencias e officios, ex. *fuste e columnello*.

e) emprego de palavras *homonymas*, por ex. *barra e serra*; e de palavras *homophonas*, differentes na orthographia mas eguaes na pronunciação, por ex. *concelho e conselho*.

f) emprego da *amphibologia*, vicio que dá á phrase dois sentidos, por exemplo, *Heitor Achilles chama a desafio*.

g) emprego de transposições e extensos parentheses.

h) emprego de *expressões refinadas* ou enigmaticas.

i) emprego da *synchese* ou confusão de palavras.

j) emprego da *meiosis* (demasiada concisão) e da *parissologia* (ostentação superflua de palavras).

24—IV PRECISÃO.—São *precisas* as palavras que mostram justa proporção com as idéas, de fórma que no dizer nada falte e nada sobeje.

Offendem a precisão os seguintes vicios:

a) a *parissologia*;

b) o *pleonasm*o, emprego de palavras escusadas;

c) a excessiva extensão dos periodos;

d) *meiosis* ou laconismo que rouba á elocução palavras necessarias para a intelligencia das idéas.

25—V ORDEM.—A *ordem* consiste em se collocarem as palavras e as phrases segundo as relações logicas das idéas.

Os vicios oppostos são as *longas e forçadas transposições* que produzem a *ambiguidade*.

26—VI PROPRIEDADE.—São *proprias* as palavras e as phrases que mais facilmente traduzem os pensamentos. Os logares communs, os termos vagos, as expressões de mais de um sentido, são locuções *improprias*.

Quando a lingua não possui palavra propria para exprimir uma idéa, é licito innoval-a, o que se alcança por algum dos seguintes meios: por *junctura*, formando de duas palavras uma, por exemplo, *girasol*; por *onomatopeia*, construindo os vocabulos com o som proprio dos objectos, por exemplo, *zumbido*, *ribombo*; por *derivação*, alterando pelos prefixos e suffixos alguma palavra já recebida na lingua, por exemplo, *vinhedo*

derivado de *vinha*; e finalmente pela *reproducção*, fazendo reviver palavras que o uso tornára obsoletas, por exemplo, *soer*, *quicá*.

27 — VII HARMONIA — A *harmonia* é o encanto musical produzido pela escolha e collocação dos vocabulos. A harmonia é *mechanica* e *imitativa*; a primeira resulta dos sons e disposição dos vocabulos, a segunda da correspondencia dos termos e das phrases com as idéas que significam.

A harmonia *mechanica* consiste na *consonancia* e *variedade* dos vocabulos, e por isso tem por vicios contrarios a *dissonancia* e a *monotonia*.

Produzem *dissonancia*:

a) a *collisão*, encontro de consoantes asperas e difíceis de pronunciar, por exemplo, *Seccas do rosto as rosas*;

b) o *hiato*, encontro de vogaes abertas, por exemplo, *Vou á aula*;

c) a *cacophonia*, encontro de duas palavras d'onde resulta uma terceira mal soante, por exemplo, *Soffrer aqui não poude o Gama mais*.

Produzem *monotonia*:

a) o *echo*, repetição dos mesmos sons, por exemplo, *Dobrado brado os valles repetiam*.

b) a repetição de monossylabos, por exemplo, *Do mar que vê do sol a roxa aurora*.

c) repetição de syllabas breves ou longas, por exemplo, *De mil religiosos diligentes*; *D'esta cançada já velhice minha*.

Auxilia poderosamente a variedade o emprego de *synonimos*, que são os termos que designam a mesma idéa commum e principal, por exemplo, *acarretar* e *trazer*. Dividem-se em *grammaticaes* e *etymologicos*. Os *grammaticaes* tem o mesmo radical, por exemplo, *reforma* e *reformação*; os *etymologicos* procedem de diferente formação, por exemplo, *barbaro*, *cruel*, *deshumano*.

28 — VIII UNIDADE — A fôrma litteraria terá unidade se as partes componentes estiverem sujeitas ao mesmo tom geral e uniforme de estylo. Assim como todos os pensamentos devem estar ligados logicamente para formarem um todo moral, da mesma fôrma os elementos externos: palavras, phrases e periodos, devem dispor-se de modo que constituam um todo artistico. Uma carta, um conto, um poema, um discurso, nunca serão um modelo de genero se desde o principio ao fim não forem dominados pela mesma intenção moral, e se na mesma composição entrarem elementos discordantes, estylos differentes e caracteres oppostos e contradictorios.

VI

ELEMENTOS DO ESTYLO: FIGURAS DE PALAVRAS

29 — São tambem elementos do estylo certas locuções ou maneiras de dizer que se apartam do uso ordinario e corrente, mas imprimem novidade á expressão e realçam a força dos pensamentos; taes são as figuras.

— *Figura* é pois — a fôrma especial que por conveniencia ou necessidade tomam as palavras e as phrases. E como essa fôrma especial pode affectar a estrutura e collocação das palavras no periodo, ou as idéas que as mesmas palavras exprimem, d'aqui nasce a divisão das figuras em tres classes: — *figuras de palavras, de pensamentos, e tropos.*

a) As *figuras de palavras* subdividem-se em *figuras de dicção, figuras de syntaxe* e *figuras de ornato.*

As *figuras de dicção* alteram a pronuncia e a fôrma usual dos vocabulos. São as alterações phoneticas e morphologicas.

As *figuras de syntaxe* alteram as leis da concordancia, da regencia e collocação.

As *figuras de ornato* não modificam as leis da gram-

matica, mas communicam ao dizer—novidade, força e graça.

b) As *figuras de pensamento* dizem respeito não á palavra nem á sua significação, mas ao sentido geral da phrase ou do periodo.

c) Os *tropos* são tambem figuras de ornato, mas de caracter especial, porque substituem por outra a significação natural das palavras. Assim, se dissermos:— *Antonio é valente como o leão*, empregamos uma semelhança; mas se dissermos:— *Antonio é um leão*, fazemos um tropo.

I

Figuras de dicção

30 — As figuras de dicção consistem nas alterações phonicas e morphicas realisadas na pronuncia e na fórma usual das palavras, por ignorancia de quem falla ou escreve, pela evolução natural da lingua, ou por necessidade.

NOTA.—O *barbarismo* deixa de ser vicio quando, apesar de offender a prosodia e a orthographia, se emprega por necessidade metrica e para realçar a força da expressão. Estão n'este caso as alterações phonicas, chamadas *licenças poeticas* ou *figuras de dicção*, as quaes se reduzem a seis grupos:

1.º—Por accrescentamento de letras:

Prothese, accrescentamento de um phonema no principio, ex.: *alevantar* por *levantar*;

Epenthese no meio, ex.: *Mavorte* por *Marte*;

Parágoqe no fim, ex.: *infelice* por *infeliz*.

2.º—Por suppressão de letras:

Apherese, suppressão de um phonema no principio, ex.: *té, maginação*, por *até, imaginação*;

Syncope no meio, ex.: *imigo, perla*, por *inimigo, perola*;

Apocope no fim, ex.: *marmor* por *marmore*;

Synalepha, suppressão da ultima vogal de uma palavra quando a seguinte começa por vogal, ex.: *aquell'outro* por *aquelle outro*;

Ecthlipse, supressão do *m* final de uma palavra quando a seguinte começa por vogal, ex.: *c'os filhos* por *com os filhos*.

3.º—Por transposição de letras:

Metathese, inversão da ordem das letras, ex.: *Rogeiro*, em vez de *Rogério*, *Fevereiro* a par de *Februario*;

Antithese, substituição de uma letra da palavra por outra de fóra, ex.: *binho* por *vinho*, *leite* a par de *lactes*.

4.º—Por contracção de vozes:

Synerese, contracção de duas vogaes que formam duas syllabas em uma syllaba só, ex.: *sau-dade* por *sa-u-dade*;

Crase, contracção de duas vogaes n'uma só, ex.: *áquelle* por *a quelle*.

5.º—Por divisão de palavras ou diphtongos:

Tmese, divisão de uma palavra composta, mettendo outra de permeio, ex.: *dir-te-hei* por *direi-te*;

Dierese, divisão do diphtongo em duas syllabas, ex.: *De-us*, *he-ro-es* por *Deus*, *heroes*.

6.º—Por transposição de accentos.

Systole, abrandamento da syllaba longa, ex.: *Samária* por *Samaría*;

Diastole, alongamento da syllaba breve, ex.: *impio* por *ímpio*.

II

Figuras de syntaxe

31 — Tambem entram nos dominios da grammatica as chamadas figuras da syntaxe, pois que alteram as leis da concordancia, da regencia e da construcção; mas convem observar que essas alterações syntacticas nem sempre são vicios, antes se devem ter por virtudes quando se empregam para tornar a elocução mais significativa ou mais elegante.

NOTA.—As figuras de syntaxe são de quatro especies:

1.º—Por excesso:

Pleonasmo, emprega palavra ou palavras desnecessarias, ex.: *Vi com estes olhos*. E nesta phrase popular—*A ultima da hora*.

Epizeuxis, repete seguidamente a mesma palavra, ex.: *Arma, arma repetia o som violento*.

Diacope, repete a mesma palavra, pondo-lhe outra de permeio, ex.: *Repara, peccador, repara*.

Anaphora, repete a mesma palavra no principio de varias phrases, ex.: *Já me não ouves? Já te não hei de vêr? Já te não posso achar?*

Polisyndeton, que repete escusadamente a mesma conjunção, ex.: *E Ascanio e meu pae e ao pé Creusa*.

2.º—Por diminuição :

Ellipse subtrahie á phrase palavras faceis de entender, ex.: *Nem uma palavra, senão a teu respeito*.

Zeugma, figura pela qual entendemos n'uma oração a palavra expressa n'outra, ex.: *Deus premeia os bons e castiga os maus*.

Syllepse, figura pela qual nem o verbo nem o adjectivo concordam com o nome expresso na oração, mas com outro que se subintende. ex.: *O homem e a mulher são mortaes*.

Asyndeton, supprime as conjunções, ex. *Eu, tu, elle estamos bons*.

3.º—Por transposição:

Hyperbaton, transfere uma palavra ou phrase do logar proprio para outro, ex.: *Vereis um novo exemplo—de amor dos patrios feitos valorosos—Em versos divulgado numerosos*.

Anastrophe, antepõe a palavra que devia vir depois, ex.: *De Heitor o grego o peito rutilante reconhece*.

Tnse, divide uma palavra composta, mettendo-lhe outra de permeio, ex.: *Louvar-te-hei*. É tambem figura de dicção.

Parenthese, interrompe a phrase para metter uma palavra ou phrase de permeio.

4.º—Por substituição:

Enallage, usa de uma palavra por outra, ou muda dos nomes o genero e o numero, e dos verbos os accidentes, ex.: *Viver é lutar; morrer é descansar; parte ficam, o maior numero d'elles voam*.

III

Figuras de ornato

32 — Além do *Pleonasmo*, da *Epizeuxis*, da *Diacope* e da *Anaphora*, que muitos consideram figuras de syn-

taxe, adornam a elocução as seguintes classes de figuras:

1.^a Por *acrescentamento*:

Epanalepse, que repete a mesma palavra ora no principio, ora no meio, ora no fim da phrase, ex. *Amor com amor se paga*;

Derivação, que repete a mesma palavra em diferentes flexões, ex. *No mar tanta tormenta e tanto damno, tantas vezes o morte apercebida*;

Epistrophe, que termina varias phrases com a mesma palavra, ex. *Nas letras é obscuro, nas armas é obscuro, na riqueza é obscuro*;

Synonymia, que repete a mesma idéa por palavras synonymas, ex. *Que queres ? que intentas ? que pretendes ?*

2.^a Por *diminuição*:

A *Ellypse*, a *Zeugma*, a *Syllepse* e a *Azyndeton*, já mencionadas como figuras de syntaxe.

3.^a Por *consonancia* :

Paranomasia, que emprega duas palavras quasi do mesmo som, mas de idéas diferentes, ex. *Os magnetes atrahem o ferro, os magnates o oiro*.

Antanaclase, que emprega duas palavras levemente alteradas pelos prefixos, mas de idéas diferentes. ex. *Dizem que um amor com outro se paga, e mais certo é que um amor com outro se apaga*.

4.^a Por *contraposição*:

Antithese, que contrapõe uma palavra a outra, ex. *Guerra á guerra ; luz á treva*.

5.^a Por *transposição*:

Hyperbaton, *Anastrophe* e *Tméze*, já citadas como figuras de syntaxe.

6.^a Por *symetria* :

Homeoptoton, que termina as phrases por palavras do mesmo som, ex. *Não só para a vida lhe tirar, mas tambem a gloria lhe menosprezar*.

Homeoptoton, que emprega os verbos nos mesmos tempos e os uomes nas mesmas relações, ex. *Que*

cousa tão commum como o ar aos vivos, a terra aos mortos, o mar aos naufragos!

Isocolon, que apresenta membros e phrases quasi eguaes.

VII

ELEMENTCS DE ESTYLO: FIGURAS DE PENSAMENTOS

33 — Das figuras de pensamento umas servem para provar, outras para engrandecer ou apoucar os objectos, e outras para deleitar.

As de uso mais frequente são as seguintes:

Interrogação, que faz a pergunta para intimar o que se diz, ex.: *Não sentes descobertos os teus designios?*

Amplificação ou *hyperbole*, que exagera ou pouca o valor dos objectos, ex. *Um mar de sangue; um João ninguém.*

Exclamação, que exprime o pensamento por um modo forte, vivo e subito, ex.: *Ó tempos! ó costumes!*

Semelhança, que serve de confrontar objectos de relação commum, ex.: *As coisas do mundo são como a lua que nunca permanece do mesmo modo, antes para cada dia tem sua figura.*

Imagem, que serve de confrontar objectos sem marcar as analogias que ha entre elles, ex.: *A vida do homem sobre a terra é uma lucta constante.*

Apostrophe, pela qual o orador se dirige a pessoa ou coisa diversa d'aquella com quem falla, ex.: *E vós também, ó terras transtaganas...*

Prosopopeia, ou personificação, que dá vida ficticia aos seres que a não tem ou finge presentes os mortos e ausentes:—o que se faz por *Dialogismo*, introduzindo no discurso pessoas a fallar ou consigo mesmo ou umas com outras; por *idiolopeia* figurando presentes divindades falsas, pessoas mortas ou ausentes; e por *prosopopeia* propriamente dita, attribuindo vida e falla a seres que não a teem.

Periphrase, que exprime por muitas palavras o que poderia dizer-se em poucas, ex.: O *descobridor de um novo caminho para as Indias* em vez de *Vasco da Gama*.

VIII

ELEMENTOS DO ESTYLO: TROPOS

34 — Os *Tropos* são de quatro especies, visto que o sentido proprio da palavra pode estar para com o sentido translato da mesma palavra, ou na relação de semelhança, na de opposição, na de comprehensão, ou na de connexão. Essas quatro especies designam-se pelo nome de *Metaphora*, *Ironia*, *Synedoché* e *Metonymia*.

a) *Metaphora*

35 — *Metaphora* é a translação da palavra da propria significação para outra por semelhança, por ex., falando-se de um homem valente — *Arremetteu o leão*.

São especies da *metaphora* — a *catichrese*, que é a translação da palavra por falta de termo proprio, por ex. *Os fructos padecem*; e a *allegoria*, que é um acontinnuação de *metaphoras* ou a translação da phrase da propria significação para outra.

o) *Ironia*

36 — *Ironia* é o tropo que diz o contrario do que as palavras significam, por ex. falando-se de um malvado — *É um santinho!*

São especies de *ironia*: — o *sarcasmo*, *ironia* insultante dirigida a quem se não pode vingar, ex. *Ó tu que destroys o templo de Deus e o reedificas em tres dias, livra-te a ti mesmo da cruz*; — o *asteismo*, *ironia* elegante e delicada que vitupera com apparencia de urbanidade, ex. *Felizes dos pobres de espirito!*; — *antiphrase*, *ironia* que exprime idéas funestas por palavras de idéas

contrarias, ex. *Cabo da Boa Esperança* por *Cabo das Tormentas*:—*euphemismo*, ironia que diz coisas tristes por palavras alegres, por ex. *Passou d'esta para melhor vida* em vez de *morreu*.

c) Synedoxe

37—A *Synedoxe* dá a perceber mais ou menos do que as palavras significam, ex. *Mil vezes por muitas vezes*.

A *synedoxe* faz-se das seguintes maneiras: — Emprega o todo physico pela parte, ex. *Fonte e fogo levavam*, e a parte pelo todo, ex. *Mil almas* em vez de *mil homens*;

o singular pelo plural, ex. o *Inimigo* por *inimigos*; e o plural pelo singular, ex. os *Ciceros* por o *Cicero*;

a materia pela fôrma, ex. o *Ferro* pela *espada*, e a fôrma pela materia, ex. *Capellas* por *flores*;

o genero pela especie, ex. *Mortaes* por *homens*, e a especie pelo genero, ex. *Pão* em vez de *alimento*;

a classe pelo individuo, ex. *O orador romano* por *Cicero*, e o individuo pela classe, ex. *Um Nero* por um *tyranno*;

o abstracto pelo concreto, ex; *Nobreza* por *nobres*, e o concreto pelo abstracto, ex. *Mau coração* em vez de *maus sentimentos*.

d) Metonymia

38—A *Metonymia* substitue um nome por outro, ex. *Cythereia* por *Venus*.

A *metonymia* faz-se das seguintes maneiras:

Por *antonomasia*, empregando o accessorio em vez do nome do individuo, o que se realiza tomando o epitheto patronimico pelo nome proprio, e designando o individuo pelas suas acções ou pelo nome da patria;

Por *metalepse*, dando a conhecer os antecedente pelo consequentes e vice-versa;

Substituindo o effeito pela causa e a causa pelo effeito.

Substituindo o nome do inventor pelo do invento, e o do escriptor pelo da obra;

Empregando o nome do possuidor pela coisa possuida;

Empregando o continente pelo contido ou o contido pelo continente.

E finalmente, pondo o signal pela coisa significada.

SEGUNDA PARTE

PRECEITOS PECULIARES DE CADA GENERO DE COMPOSIÇÃO LITTERARIA

I

EPISTOLOGRAPHIA

CENTRO EPISTOLAR

39 — O *genero epistolar* comprehende as composições, ordinariamente curtas e affectuosas, destinadas a iniciar ou manter relações entre pessoas ausentes. Estas composições teem o nome de *Cartas*.

Dividem-se em *familiares* e *doutrinarias*. Aquellas occupam-se de factos domesticos, da vida commum e do interesse particular de quem as escreve ou d'aquelles a quem são dirigidas; estas occupam-se de factos de interesse geral e tomam caracter litterario ou scientifico. As primeiras constituem propriamente o genero epistolar, que é por sua natureza familiar e affectuoso; as segundas conservam do genero unicamente a fórma, e pela natureza do assumpto pertencem ao genero didactico ou historico. Por exemplo: uma dissertação, um conto, uma critica, embora em fórma epistolar, não constituem o que vulgarmente se chama *carta*.

40 — As cartas familiares offerecem grande variedade de especies conforme o objecto de que tratam. Ha cartas *commerciaes*, de *recommendação*, de *pezames*, de *felicitação*, de *conselhos*, de *petição*, de *novidades*, de *comprimentos*, de *agradecimento*, de *convite*, de *despedida*, *bilhetes* (pequenas notas communicativas sem os formulas usadas nas cartas ordinarias), e *officios* (communicações especiaes de serviço publico).

PRECEITOS DO GENERO

41 — A carta não tem objecto que lhe seja proprio, e n'ella cabem desde os assumptos mais simples até aos mais elevados; admite, portanto, todos os estylos, mas o mais frequente é o *tenue*.

A *naturalidade* no dizer, o *tom familiar* e *affectuoso*, a *brevidade* e a *clareza* são qualidades essenciaes do genero. Estas qualidades, porém, devem ser graduadas pela condição das pessoas a quem se escreve e pela natureza do assumpto. As particularidades materiaes da carta, como são o formato e natureza do papel, modo de a dobrar e dirigir, largura das margens, formulario de abertura e encerramento, são reguladas pelo uso.

Encontram-se excellentes modelos do genero epistolas na collecção das *Cartas* de Cicero, nas *Lettres* de madame de Sévigné, nas de D. Jeronymo Osorio, e especialmente nas do padre Antonio Vieira.

II

DIDACTOLOGIA

GENERO DIDACTICO

42—O *genero didactico* comprehende todas as composições litterarias que tem por fim instruir. E' expositivo e doutrinario e não tem objecto proprio. O seu dominio é tão vasto que se estende por todos os outros generos, visto que a exposição de doutrinas com o fim de ensinar e instruir pôde fazer-se n'um poema, n'um romance, n'um discurso, n'uma carta e em qualquer das fôrmas do genero historico. Todavia tem-se por especies principaes da composição didactica as seguintes:

a) Os *Tratados* ou exposições de principios e regras que dominam qualquer arte ou sciencia. Se o tratado apenas expõe noções ou os aspectos principaes do assumpto, dando-lhe pequeno desenvolvimento, chama-se tratado *elementar*. Nos tratados entram as composições philosophicas e moraes, religiosas e sociaes, as dissertações e memorias academicas, os compendios ou resumos, e até as lições e os sermões dogmaticos e moraes. Sirvam de exemplo: o *Tratado do sublime* de Lon-

gino, as *Memorias* da Academia real das sciencias, o *Leal conselheiro* de D. Duarte, os dictionarios das linguas, as grammaticas e compendios das escolas.

b) *Obras de critica* ou apreciações do merito dos escriptos alheios, comprehendendo a critica litteraria e scientifica, as apreciações artisticas e de costumes, e a polemica jornalística. São amostra do genero os trabalhos criticos de Aristarcho ácerca dos poetas gregos, e os artigos da imprensa moderna.

c) O *Dialogo litterario*, que é uma composição em que o auctor introduz varios personagens discorrendo sobre algum ponto de doutrina. São modelos do genero os *Dialogos* de Luciano, de Heitor Pinto, de Amador Arraes e de Francisco Manuel de Mello.

PRECEITOS DO GENERO

43 — A fôrma expositiva, regular e methodica, sem descer a escurrilidades de estylo, nem subir aos lances patheticos, é a que mais convem a este genero de prosa, que deve ser *claro*, *ameno* e *polido* na exposição, *judicioso* e *imparcial* nos concêitos.

III

HISTORIOGRAPHIA

GENERO HISTORICO

44 — A *Historia* expõe os factos relacionando-os com as suas causas e effeitos, comparando-os, criticando-os e tirando dos acontecimentos lições uteis á humanidade. Ao passo que instrue, moralisa pelos exemplos que expõe e conclusões que tira, e deleita pela riqueza e variedade dos accidentes que refere, bem como pela forma litteraria que reveste.

Mas como a composição historica, tomada no sentido vulgar e mais geral, narra successos verdadeiros e factos de pura phantasia, e ainda outros em parte verdadeiros e em parte imaginarios, os ramos da historia na accepção mais lata, são dois:—*Historia propriamente dicta e Romance*.

45— A primeira classe comprehende as seguintes fôrmas:

1. *Historia* ou exposição critica de factos verdadeiros e memoraveis. Exemplo, a *Historia de Portugal* por A. Herculano.

2. *Decadas* ou narrações de factos subordinados a periodos de dez annos. Exemplo, as *Decadas* de João de Barros e Diogo do Couto.

3. *Annaes* ou breves indicações de factos dispostos anno por anno para servirem de materiaes para a historia geral. Exemplo, os *Annaes* de Tacito.

4. *Ephemerides*, fastos ou diarios, apontamentos de factos pela ordem dos dias em que succederam. Exemplo, os *Fastos* de Ovidio.

5. *Chronicas* ou exposições de factos referidos a uma época notavel e contados por determinada ordem. Exemplo, a *Chronica de D. Manuel* por Damião de Goes e a *Chronica da descoberta e conquista da Guiné* por Gomes Eannes.

6. *Memorias e commentarios*, que são exposições de subsidios historicos e de factos a que o auctor assistiu ou de que teve conhecimento mais ou menos directo. Exemplo, as *Memorias da Academia real das sciencias* e os *Commentarios da guerra gauleza* por Cesar.

7. *Biographia*, que é a historia particular de um homem ordinariamente illustre. Exemplo, as *Vidas dos homens illustres* de Plutarcho e a *Vida do arcebispo de Braga* por Fr. Luiz de Sousa. Nas biographias agrupam-se os *Parallelos*, que narram a vida de dois ou mais personagens historicos comparando-os.

8. *Descripções* ou relações parciaes de um facto ou serie de factos que impressionaram o escriptor, taes como: um naufragio, uma viagem, um terremoto, uma batalha. As relações tambem se designam pelo nome de *Narrativas*. Exemplo, a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto e o *Roteiro de D. João de Castro*. As relações pertencem os *Quadros historicos*, que desenvolvem um facto historico e o fazem destacar de outros a que naturalmente está ligado. Exemplo, os *Quadros historicos* de A. F. de Castilho.

46 — A segunda classe comprehende as seguintes fórmulas:

1. *Novella* ou romance, que é a narrativa de factos imaginarios e casos de phantasia, dispostos e enredados com verosimilhança para interessar. Exemplo, o *Amadis de Gaula* por Vasco de Lobeira e a *Menina e Mõça* de Bernardim Ribeiro.

2. *Romance historico*, isto é, a narrativa de ficções e personagens imaginarios de involta com factos e personagens verdadeiros. Exemplo, as novellas historicas de Walter Scott, a *Notre dame de Paris* de Victor Hugo, o *Eurico* e o *Monge de Cister* de Á. Herculano.

Se o romance é pequeno e pouco desenvolvido, tem o nome de *Conto*; se os factos que narra são deduzidos da vida e interesse tradicional do povo, chama-se *Conto popular*; se n'elle figuram pastores, toma o nome de *Novella pastoral*.

PRECEITOS DO GENERO

47 — Os humanistas requerem nas composições historicas da primeira classe os seguintes predicados:

1. *Verdade*. A narração será verdadeira, se expozer os factos taes quaes elles succederam. Para conseguir esse fim o historiador guiado pelas regras da critica historica, que a philosophia lhe fornece, beberá nas melhores fontes, pesará com imparcial juizo a authenticidade dos documentos e das informações oraes e escriptas, quando não poder adquirir conhecimento pessoal e directo dos factos, estudará a topographia dos logares onde succederam os factos e a época em que foram realisados, visto que as condições de tempo e de logar influem na apreciação dos successos, e não omitirá circumstancia ou pormenor que possa influir na apreciação da verdade historica.

2. *Clareza*. O historiador será claro, se na exposição empregar termos e phrases proprias, se der ordem aos successos, e distinguir bem os factos, agentes, logares, épocas, motivos e circumstancias.

3. *Precisão*. A narrativa deve limitar-se aos factos

principaes, insistindo nos importantes e cortando por todas as circumstancias que parecerem futeis e ociosas. A divagação além de ser fastidiosa, quando inutil, prejudica o interesse e a clareza.

4. *Interesse*. Esta qualidade obtem-se se o assumpto escolhido for importante e se o auctor imprimir relevo aos factos pela collocação eminente e pela dignidade e excellencia do estylo.

48. — Quanto á *Novella*, convem observar que além da *clareza*, *precisão* e *interesse*, não é somenos predicado a *verosimilhança*, que reside na perfeita correspondencia da narração com a realidade hypothetica dos factos e dos personagens.

As scenas da natureza, a vida publica e domestica, o conflicto de interesses, as paixões, a politica, a religião, a sciencia, os usos e costumes, os actos mais insignificantes da vida, offerecem vasto campo ao genio do romancista, cujas obras demandam largo estudo do coração humano, da sociedade e dos processos scientificos da arte de compôr.

NOTA.—D. Francisco Alexandre Lobo no *Discurso sobre o modo de escrever a historia* considera na composição historica *factos*, *reflexões* e *estylo*. Os factos hão de ser necessarios, importantes, verdadeiros, bem ligados e ordenados. As reflexões hão de ser opportunas, justas, doutrinaes, não vulgares, concisas, engenhosas, finas e não muitas. O estylo ha de ser puro, correcto, melodioso, accomodado, vario e nobre. Para elle os melhores historiadores gregos são: Herodoto, Thucydides, Xenophonte e Plutarcho. Dos romanos escolhe: Cesar, Sallustio, Tito Livio e Tacito. Dos italianos prefere: Guicciardini, Machiavello, Sarpi e Bentivoglio. Dos hespanhoes aponta: Marianna e Soiza. Os seus melhores historiadores francezes são: Thuano, Voltaire e S. Real. D'entre os inglezes opta por Hume, Robertson e Gibbon. Este juizo já hoje não pode acceitar-se sem restricções.

IV

RHETORICA

GENERO ORATORIO. CLASSIFICAÇÃO DOS DISCURSOS

49.—O *genero oratorio* comprehende todas as composições oratorias, ou discursos geralmente destinados à recitação perante um auditorio para convencer, deleitar e sobretudo *persuadir* os ouvintes.

Os discursos oratorios dividem-se em *sagrados* ou do pulpito, *parlamentares* ou da tribuna, *forenses* ou dos tribunaes judiciaes, *academicos* ou das assembléas litterarias, *militares* ou do campo da batalha, e *allocuções*. Esta divisão baseia-se no objecto peculiar de cada uma das composições oratorias.

50.—Os discursos *sagrados* tratam da religião ou de objecto que lhe diga respeito. Teem o nome de *sermões*. O seu logar é ordinariamente o templo.

Os discursos *parlamentares* teem por objecto as questões politicas, e por isso tambem se chamam *politicos*. O seu logar é o parlamento ou qualquer reunião popular.

Os discursos *forenses* occupam-se de negocios judi-

ciaes sobre que ha ou pode haver litigio. O seu logar é ordinariamente o tribunal judicial.

Os discursos *academicos* tratam de assumptos litterarios e scientificos. O seu logar é nas assembléas litterarias, e nas academias e escolas.

Os discursos *militares* tratam de negocios referentes á guerra, e teem por fim despertar o entusiasmo guerreiro. O campo da batalha é o seu logar mais proprio.

Designam-se pela palavra *allocuções* as pequenas falas que se recitam em actos especiaes da vida, como são os discursos de felicitação, os brindes nos jantares, as admoestações e conselhos, as petições e representações, discursos de inauguração de monumentos, etc.

RHETORICA E ELOQUENCIA. DOTES DO ORADOR

51—Das differentes especies do genero oratorio occupa-se a *Rhetorica* ou oratoria, que é «a arte de bem dizer, ou a theoria da eloquencia exercitada no discurso oral, ou a disciplina que rege o genio no uso da eloquencia».

D'onde resulta a differença entre rhetorica e eloquencia:—A *Rhetorica* é obra do homem; é uma disciplina; tem por *objecto* as regras que dirigem a eloquencia, e por *fim* aperfeiçoar e reger o talento oratorio; ao passo que a *Eloquencia*, considerada subjectivamente, «é a faculdade de vencer por meio do discurso o animo dos ouvintes», ou a força de dizer dominadora do animo alheio; é um dom natural; tem por *objecto* tudo sobre que pode discorrer-se, uma vez que seja util, honesto, justo e agradável; e por *fim* dominar o animo dos ouvintes servindo-se da palavra e dos gestos.

Este dominio exerce-se: *convencendo* o entendimento com provas; *deleitando* a sensibilidade com bellezas; e *persuadindo* ou arrastando a vontade com affectos. São,

pois, tres os fins da eloquencia. E como para realizar esses intentos o orador precisa não só de fixar idéas e relacionar-as, mas tambem de as traduzir em fórmulas grammaticaes, é evidente a influencia da logica e da grammatica sobre a arte de orar, e portanto a necessidade que tem o orador de versar esses estudos.

52—Além d'isso, deverá o orador reunir aos dotes *corporeas*:—robustez para resistir á fadiga de um longo discurso, voz bem timbrada e aspecto agradável, os seguintes requisitos *moraes*:—*genio, phantasia, gosto, memoria, auctoridade, conhecimento da lingua* em que falla e *estudo* não só dos conhecimentos *geraes*, como são a litteratura, a philosophia e a historia, mas *especiaes* das materias que mais directamente respeitem ao genero em que deseje primar.

NOTA—Os antigos, seguindo Aristoteles, dividiram a eloquencia objectiva em *demonstrativa, deliberativa e judicial*; dando á primeira o louvor e o vituperio, á segunda os conselhos e deliberações e á terceira as questões do fóro. Os modernos, imitando Hugues Blair, dividiram-na em *concional, forense e sagrada*, fazendo consistir a primeira na discussão dos negocios publicos (politicos, militares e academicos), a segunda nas causas do fóro e a terceira nos discursos do pulpito. Outros attendendo menos ao logar do que á natureza do discurso, dividem as composições oratorias em *deliberativas, judiciaes, didacticas e amplificativas*, servindo esta ultima designação para inculcar os discursos de apparatus, os elogios, agradecimentos e invectivas, e incluindo nas didacticas—as lições, os sermões dogmaticos e moraes, panegyricos dos santos, homelias, praticas e catecheses.

PRECEITOS DO GENERO. OPERAÇÕES DO ORADOR.

53—A composição oratoria demanda cinco operações: *invenção, disposição, elocução, memoria e declamação*. As tres primeiras são communs a todos os generos de composição litteraria, como vimos; as duas ultimas são pertenças essenciaes do genero oratorio.

I

Invenção

54—*Invenção* é a operação pela qual o orador investiga as idéas, os sentimentos e os factos mais accomodados ao fim que tem em vista; e como os fins da eloquencia são tres: *convencer, deleitar e persuadir*, deve proceder-se desde logo ao estudo das *provas*, das *bellezas* e das *paixões* ou *affectos*,—elementos que á disposição pertence distribuir convenientemente por todo o discurso.

NOTA—*Provas* são os pensamentos com que o orador esclarece o entendimento dos ouvintes ácerca da verdade de que deseja convencel-os. São por *testemunho* (signal e auctoridade), por *confrontação* (exemplos) e por *deducção* (argumentos).

Os argumentos oratorios podem tomar as seguintes fórmãs:

1) *Synacolutho*, proposição que em si mesma traz a prova, por exemplo, *Mal consola um desconsolado*;

2) *Enthymema*, argumentação formada por duas proposições, por exemplo, *A virtude é um bem (intenção) porque aperfeiçoa o homem* (assumpção);

3) *Syllogismo*, argumentação composta de tres proposições (*intenção, assumpção e connecção*), por exemplo, *Podemos usar d'armas contra o aggressor, porque as leis as permittem; e não as permittiriam se não podessemos usar d'ellas*;

4) *Epichirema*, que ás tres proposições do syllogismo ajunta as razões da segunda e terceira, por exemplo, *Milão matou justamente a Clodio, pois que este o aggredu—o que se manifesta por seus soldados, armas e manobras; e é permittido matar o aggressor, como se prova pelo direito natural e das gentes e por exemplos*;

5) *Dilemma*, argumentação formada por uma proposição disjunctiva que por ambos os lados prende o adversario, por exemplo, *Vae-te e tira-me deste susto, ou elle seja bem cu mal fundado; se bem fundado, para eu não ser opprimido, se mal fundado para um dia alfm deixar de temer*.

As *Bellezas oratorias* consistem relativamente á idéa nos conceitos sublimes e engenhosos que dos tropos e figuras recebem o necessario brilho e relevo, e relativamente á fórmula residem na exposição nova, original, attrahente, variada e em tudo propria para deleitar a imaginação, sem prejuizo da logica nem da grammatica.

Affectos ou sentimentos são as commoções brandas ou fortes despertadas nos ouvintes pela representação do bem ou do mal. Entram no estudo moral do assumpto, e dividem-se em *ethicos* (sentimentos brandos, como a amizade, o amor) e *patheticos* (sentimentos fortes ou paixões, como a colera e o odio). Despertam-se uns e outros, attendendo o orador á natureza do assumpto, ás acções e caracter das pessoas, ás circumstancias de modo, tempo, logar e a outras que o talento oratorio aproveitará para influir na imaginação, na sensibilidade e na vontade dos ouvintes (Doutrina de Borges de Figueiredo e Gomes Hermosilla).

Auxiliam poderosamente o orador no conseguimento dos seus fins os chamados *Costumes oratorios*, que são as qualidades que inspiram aos ouvintes confiança na pessoa que fala, mostrando-se o orador amante da justica e da ordem, interessado na felicidade dos que o escutam, homem verdadeiro e honrado, e como tal, digno de ser acreditado por sua auctoridade pessoal, embora faltem provas convincentes do facto que se discute.

II

Disposição

55—*Disposição* é a distribuição ordenada das partes do discurso. Esta distribuição varia conforme o fim do orador, a condição dos ouvintes e a indole da materia. Entretanto, a regra geral é semear as bellezas da dicção por todo o discurso, deduzir as provas na confirmação e guardar os affectos para o remate. O fim da disposição é collocar por ordem e relacionar as partes do discurso, que são: *exordio*, *informação*, *confirmação* e *peroração*, partes que apparecem distinctas e por sua ordem quando a composição oratoria é regular.

56—a) *Exordio* é a primeira parte do discurso regular, na qual o orador procura dispôr os ouvintes em seu favor, captando-lhes a sympathy, conciliando-lhes a attenção e preparando-os para que facilmente comprehendam o que vae dizer-lhes, isto é, tornando-os *benevolos*, *attentos* e *doceis*.

O exordio é *directo* quando o orador, não tendo nada a receiar nem da materia nem do auditorio, se encaminha sem rodeios a dispôr os ouvintes em seu fa-

vor. E *indirecto* ou insinuativo quando procede por via de rodeios occultando prudentemente o fim que tem em vista, ou justificando previamente a proposição aspera que vae desenvolver. É *improviso* ou abrupto quando o orador tomado de subita paixão abre o discurso pelo movimento pathetico que ordinariamente costuma reservar-se para o fim.

57—*b*) *Informação* ou exposição é a segunda parte do discurso regular em que se indica a materia. Esta indicação chama-se respectivamente *proposição*, *partição* e *narração*, conforme o assumpto contém um só ponto, dois ou mais pontos distinctos, ou factos envolvidos em muitas circumstancias que é mister discriminar.

58—*c*) *Confirmação* é a comprovação directa ou indirecta da materia que se expõe ou discute. É n'esta parte que tem o seu melhor lugar o desenvolvimento do assumpto, com todas as provas que justificam a these e com todas as circumstancias que a esclarecem. A *confirmação* procede de dois modos: adduzindo um por um os argumentos, começando pelos mais fracos e guardando os mais fortes para o fim, se não convier outro caminho; ou destruindo as objecções que se tenham feito ou possam fazer-se. No primeiro caso a confirmação é *directa*, e no segundo chama-se *refutação*.

59—*d*) *Peroração* é a ultima parte do discurso destinada a recapitular a essencia do que se disse (se o discurso é longo) e a despedir os ouvintes com impressões favoraveis. São, pois, duas as suas partes: *recapitulação* ou anaçaphaleose e *epilogo*; a primeira expõe a substancia do discurso reforçando-a com pensamentos novos; a segunda dirigindo-se ao coração dos ouvintes abala-os e arrasta-os a tomar a deliberação que o orador pretende.

IV

Elocução

60—*Elocução* no sentido vulgar é a expressão verbal dos pensamentos. Aqui é a operação pela qual o orador procura a melhor maneira de traduzir os pensamentos encontrados pela invenção e ordenados pela disposição. É uma operação importante e difficil, porquanto requer larga copia de conhecimentos grammaticaes, uso prudente dos meios de ornar o estylo e de o accommodar ás situações do pensamento, conhecimento profundo da arte em geral e especialmente das artes da palavra, promptidão e facilidade em compor e animar o discurso.

V

Memoria

61—Além da invenção, disposição e elocução, processos communs a todas as obras litterarias, tem o discurso oratorio duas operações que lhe são proprias— a *Memoria* e a *Declamação*. A primeira deposita no espirito e retém o discurso, palavra por palavra ou só a substancia d'elle; a segunda é a exposição oral do discurso.

62—O discurso pode ser composto previamente ou feito de improviso; no primeiro caso a memoria é necessaria para decorar o trabalho reduzido á escripta, no segundo caso para fornecer promptamente os conhecimentos indispensaveis a quem exercita a arte de falar. O unico meio de educar a memoria é o exercicio continuado.

VI

Declamação

63—Servindo-se da voz e do gesto, a declamação communica o discurso aos ouvintes. Os antigos cha-

maram-lhe *acção*, e Demosthenes diz que ella é a principalissima qualidade do orador. O timbre, naturalidade, doçura, volume e elasticidade da voz, a posição do corpo, os movimentos da cabeça, das mãos e dos braços, a expressão dos olhos e da phisionomia, podem communicar aos pensamentos e ás palavras tal força e graça que o effeito do discurso depende principalmente d'aquellas condições e qualidades. Um discurso mediocre parecerá magnifico se fôr bem declamado, e um discurso excellente perderá todo o effeito oratorio se a exposição fôr mal feita. É por tanto inutil encarecer a importancia dos dois instrumentos da declamação:—a *voz* e o *gesto*.

V

POETICA

I

CARACTER, OBJECTO, INSTRUMENTO E FIM DA POESIA

64 — *Poetica* ou arte poetica é o *estudo critico da natureza e linguagem da poesia e da classificação das composições poeticas.*

Tem por *fim* dirigir o espirito na apreciação e composição da obra poetica, e pertence ao grupo das chamadas artes liberaes.

Divide-se naturalmente em tres partes: — A 1.^a occupa-se do caracter da poesia, seu objecto, instrumento e fim; a 2.^a trata da linguagem poetica, e expõe as leis da versificação; a 3.^a, finalmente, encarrega-se de classificar os differentes generos poeticos.

65 — *Poeta* é a pessoa que cultiva a poesia, ou antes, aquelle individuo que fielmente reproduzir em formas poeticas as noções do bello.

Para conseguir este fim carece o poeta dos seguintes predicados ou *faculdades poeticas*:

a) *Imaginação* rica, faculdade ao mesmo tempo re-

productiva e creadora que retrata ao espirito os objectos ausentes, e dá vida a phenomenos e seres que não teem existencia real no mundo dos sentidos.

b) *Genio* poderoso, que é a capacidade de crear a perfeição artistica e de produzir obras que o mero talento não consegue realisar. O talento é uma habilidade natural que se contenta com resultados secundarios, ao passo que o genio domina a esphera da arte e produz a inspiração.

c) *Originalidade*, faculdade pela qual o poeta imprime na composição o cunho da sua individualidade. O trabalho poetico será original se traduzir uma feição pessoal e caracteristica, impondo-se á admiração pela novidade.

d) *Inspiração* prompta, que é a facilidade em inventar e reproduzir o pensamento artistico.

66 — *Poema*, em geral, é qualquer obra poetica; mas no sentido proprio é só aquella composição que tiver uma acção importante e desenvolvida. Os *Luziadas* são um poema no sentido proprio; um soneto só poderá classificar-se de poema no sentido geral.

Nota.—*Arte*, segundo alguns, é o conjuncto ordenado de regras que dirigem qualquer trabalho do homem. Segundo outros, é um systema rasoado de operações proprias a produzir um effeito importante á vida, e que se não podia esperar da natureza só. No conceito de muitos, é a reprodução regular das energias do espirito na materia ou fôrma sensível.

As escolas dividiram as artes em *necessarias*, *bellas e mixtas*, consoante o fim que se propõem. As 1.^{as} tendiam a satisfazer as necessidades materiaes do homem, por exemplo, a agricultura, a ourivesaria e a medicina. As 2.^{as} propunham-se delectar, por exemplo, a poesia, a pintura e a dança. As 3.^{as} tinham em mira a utilidade e a recreação; por exemplo, a historia, a oratoria e a poetica.

As artes bellas contrapunham os antigos as *humanidades* que na edade media constituíam dois grupos — *trivium* (grammatica, rhetorica e dialectica) e o *quatrivium* (arithmetica, musica, geometria e astronomia). O quadro, porém, das humanidades alargou-se pelo correr dos tempos, entrando n'elle todas as disciplinas ou artes liberaes que, alliando o util ao agradável,

educam o gosto para a feitura e apreciação das obras litterarias e constituem a base de uma solida educação scientifica.

Alguns dividem as artes em *mechanicas* e *espirituaes*. Nas 1.^{as}, que tambem se chamam officios ou mesteres, predominam as forças do corpo, taes são a arte de carpinteiro e de serralheiro; nas 2.^{as} avultam as forças do espirito, taes são a logica e a poesia.

As espirituaes dividem-se em *liberaes* e *bellas*. As liberaes são reflexas, educam a intelligencia e expõem regras e preceitos scientificos, por exemplo, a grammatica e a logica; as bellas são espontaneas, educam o sentimento e reproduzem as noções do bello em fôrmas adequadas, por exemplo, a musica, a pintura e a poesia.

As artes bellas, segundo a maneira successivamente mais perfeita como realisam o ideal no sensivel, são — architectura, esculptura, pintura, musica e poesia, e segundo a relação em que se encontram para com a vista e o ouvido, são — *artes de desenho*, comprehendendo a architectura, a esculptura e a pintura, *arte musical*, e fialmente a *poesia*.

D'onde se vê que a poesia é uma arte bella inconfundivel com a poetica, que é uma arte liberal. A segunda é a guia da primeira.

67 — *Poesia* pode definir-se de quatro modos, conforme o ponto de vista critico:

Em sentido *geral*, designa qualquer obra em verso, e é synonymo de poema ou composição poetica.

Como *faculdade*, ou subjectivamente, é o poder natural de sentir e reproduzir em fôrmas poeticas as noções do bello.

Como *expressão poetica*, é a linguagem da paixão e da imaginação, viva e animada, ordinariamente sugeita a certa medida regular e musical.

Como *arte bella*, é a reproducção regular e verbal do bello.

68 — A poesia pertence ao grupo das bellas artes, e, como as suas irmãs (architectura, esculptura, pintura e musica), tem por *objecto* a verdade artistica, que é a harmonia da expressão com a idéa, e por *fim* representar em fôrmas sensiveis o pensamento poetico. São por tanto falsas as theorias que apontam como ob-

jecto e fim da arte — a imitação da natureza, a emoção da sensibilidade, o aperfeiçoamento moral, e outros efeitos secundarios e casuaes. A arte, como expressão da liberdade e da independencia do espirito humano, tem cumprido a sua missão quando traduza em fôrmas adequadas o desenvolvimento livre do espirito, manifestando o bello em toda a sua pureza, isto é, realisando a *justa alliança da fôrma com a idéa*.

NOTA.—Sobre o que seja o bello divergem os auctores. Uns, confundindo o bello com a belleza, isto é, a idéa com a sua qualidade, chamam bello «a tudo quanto nos encanta»—Outros affirmam que o bello exprime «o typo ideal formado pela phantasia do artista para, conforme elle, executar as producções do engenho», isto é, «a belleza personificada e sem senão».—Hegel, porém, explicando a definição dada por Platão—«o bello é o resplendor da verdade» acrescenta que o bello é a *idéa* ou a essencia de toda a existencia manifestada na sua *fôrma* ou parte visivel, porque o bello não é a idéa concebida de uma maneira abstracta, pelo contrario, reside na sua harmonia ou accordo intimo com a fôrma, na sua justa proporção. É o verdadeiro na linguagem. O bello, pois, nas producções litterarias, e portanto na poesia, é a *justa alliança da fôrma com a idéa*, a interpretação fiel da natureza.

O bello, em relação á natureza do objecto que o traduz, divide-se em *absoluto*, *natural* e *artístico*.

O *absoluto* concentra-se em Deus, principio de toda a verdade, de toda a bondade e de toda a belleza; tem o seu fundamento nas perfeições divinas.

O *natural* reside nos objectos da ordem physica, intellectual e moral. As figuras, os côres, os sons, os monumentos, os phenomenos surprehendentes da natureza despertam ás vezes no nosso espirito a idéa e o sentimento do bello *physico*. A grandeza e harmonia dos principios pelos quaes se rege o mundo dos corpos e dos espiritos, principios que servem de leis ás manifestações da vida, excitam a idéa do bello *intellectual*. A liberdade conformando-se com a idéa do bem, elevando-se pela virtude, pelo amor, pela religião ou por qualquer outro sentimento honesto, desperta em nós o bello *moral*.

O *artístico* ou ideal é a espiritualisação da belleza real e alcança-se approximando, quanto possivel, a belleza natural da absoluta. Este typo ideal é a criação portentosa do genio, ex-

cede sempre a belleza natural e não alcança egualar a belleza absoluta.

O bello, como objecto das artes bellas, distingue-se do *agradavel* e não deve confundir-se com o *sublime*.

O agradavel acompanha o bello como effeito e não como causa; e o sublime arrebatada e enthusiasma, ao contrario do bello, que nos encanta na posse serena das nossas faculdades.

Só o ouvido e a vista teem o poder de despertar em nós a idéa da bello, ao passo que os outros sentidos apenas são capazes de excitar as sensações agradaveis.

O agradavel, affectivo como é, varia conforme as organizações, ao passo que o bello é invariavel e constante como a verdade.

As leis do bello são immutaveis, e d'ellas derivam os preceitos da critica, ao passo que o agradavel é relativo aos temperamentos e organizações.

A idéa do bello concebida unicamente pela razão é propria dos racionaes; ao contrario do agradavel que entra na esphera dos seres desprovidos de razão.

A idéa do bello exalta o espirito na contemplação do ideal e purifica os nossos sentimentos; mas o agradavel produz na sensibilidade o desejo da posse, e a posse envolve fatalmente o tedio e o enfado.

69— O *objecto* commum a todas as bellas artes é a verdade artistica, e o *fim* igualmente commum, como vimos, é representar em fórmulas sensiveis as noções do bello; mas separam-se as bellas artes, umas das outras, no modo especial como traduzem a idéa. Esse modo especial depende do meio, *fôrma* ou *instrumento* de que se servem as artes para realisarem o seu fim.

A architectura e a esculptura servem-se de vultos, linhas e relevos; a pintura emprega desenhos e côres; a musica apropria-se dos sons inarticulados, e a poesia tem á sua disposição a palavra humana, que é o meio mais fecundo e mais perfeito de retratar os conceitos do nosso espirito.

NOTA.— D'aqui se deduz a superioridade da poesia sobre as outras artes bellas, apezar da identidade do objecto e do fim.

Ella penetra e vivifica as demais, excedendo-as notavelmente na fórmula ou instrumento de expressão. «A architectura — explica Lamennais — é uma poesia, a poesia do mundo dos cor-

pos, das fórmãs inanimadas: a esculptura e a pintura são tam-
 bem uma poesia, a poesia do mundo organico, das fórmãs vivas
 e das côres; a musica tambem é uma peesia, a dos sons que ex-
 primem a fórmula intima e invisivel dos seres; comtudo, posto
 que haja em todas as artes uma verdadeira poesia, e que esta
 constitua a sua essencia, embora não possamos apreciar as pro-
 duções das bellas artes, senão pelo grau de poesia que encer-
 ram, tem-se dado por toda a parte este nome á arte que tem por
 meio communicativo a linguagem articulada. •

II

LINGUAGEM POETICA E VERSIFICAÇÃO

70—A *linguagem poetica* ou o *estudo da dicção poe-
 tica* comprehende tres elementos—imagem poetica, ex-
 pressão grammatical e versificação.

71—*Imagem poetica* é a apparição do objecto ao
 nosso espirito. Esta apparição é produzida pela imagi-
 nação, e surge espontanea, viva e luminosa, antes que
 o poeta pense na fórmula que ha de dar á idéa assim
 figurada ao espirito.

E porque o pensamento é *figurado*, não se imagine
 que é condição essencial do estylo poetico o emprego
 de tropos e figuras; ás vezes a palavra natural, mas ca-
 racteristica, é mais poetica do que a palavra trans-
 lata.

72—*Expressão grammatical* é a representação da
 imagem nas formulas fornecidas pela grammatica. Es-
 tas formulas são em prosa ou em verso; em qualquer
 dos casos convem attender ás seguintes regras de dic-
 ção poetica:

1.^a—Evite-se o commum e trivial, as argucias e dis-
 tincções philosophicas, porque o modo de dizer com-
 mum e trivial denota pobreza de imaginação, e as ar-
 gucias philosophicas destoam do caracter espontaneo
 da poesia e do exercicio da sensibilidade, que é a fa-
 culdade primaria do bello.

2.^a—Escolham-se as palavras mais ajustadas á idéa pondo de parte aquellas que, embora puras, correctas e claras, não forem nobres e harmoniosas para mover e deleitar.

3.^a—Disponham-se as palavras de geito que o jogo artificial dos termos e dos vocabulos traduza fielmente o movimento da paixão e a vida do espirito no momento da inspiração.

4.^a—A duração do periodo deve ser graduada pela maior ou menor fluctuação do sentimento ou da idéa.

73—Para que se realise o trabalho poetico, é indispensavel que depois de figurada a imagem e escolhido o signal que lhe convém, as palavras sejam agrupadas segundo certas regras, em ordem a representarem fielmente o typo ideal preconcebido. É d'esta parte da linguagem poetica que se occupa a Versificação.

Versificação é a parte da poetica que ensina a construir os versos, e tem por auxiliar a *metrificação*, que no estudo da formação organica do verso se occupa da parte prosodica da lingua relativamente ao numero de syllabas, quantidade e accents.

A versificação pode ser *rythmica* e *syllabica*. A 1.^a basêa-se na *quantidade*, que é o tempo que se gasta na pronuncia das syllabas longas e breves; a 2.^a tem por fundamento o numero de syllabas de que se compõe o verso. A versificação greco-latina é *rythmica* e mede os versos por *pés* (combinações de certo numero de syllabas); mas a versificação das linguas romanicas é *syllabica* e mais melodica, porque attende mais á natureza do som do que ao tempo que elle dura no acto da pronuncia.

III

ELEMENTOS DO VERSO

74—*Verso* ou metro é a dicção poetica sujeita a certa medida regular e musical.

Divide-se em *metrico* e *syllabico*, conforme se basêa na *quantidade* das syllabas e se mede por *pés*, ou depende da *accentuação* e conta-se por syllabas.

O verso portuguez tem por elementos materiaes a *syllaba*, o *accento*, a *harmonia* e por vezes a *rima*.

75—*a*) *Da syllaba*. A syllaba é a expressão de um som, e divide-se em *grammatical* e *metrica*. A syllaba grammatical é cada som distincto em que a palavra pode dividir-se; a syllaba metrica é sómente aquella que na pronuncia corrente e natural da palavra tiver um som apreciavel. A palavra— *piedade*—tem grammaticalmente quatro syllabas, e metricamente apenas tres. E como na contagem das syllabas componentes do verso sómente se enumeram os sons apreciaveis ao ouvido, segue-se que o numero das metricas é egual ou inferior ao das grammaticaes, mas nunca superior.

Na contagem das syllabas deve notar-se que antigamente se enumeravam todas as syllabas metricas até ao ultimo *accento* predominante do verso e mais uma: mas hoje a contagem pára no ultimo *accento*, desprezando-se a syllaba ou syllabas que possam apparecer depois do ultimo *accento*.

76—*b*) *Da pausa ou accento*. *Accento* predominante é a inflexão de voz com que mais ferimos uma syllaba para que ella sobresáia.

O logar do *accento* nas palavras simples é vario; umas vezes apparece na ultima syllaba, outras vezes na penultima, e ainda outras na antepenultima, conforme a palavra é aguda, grave ou esdruxula. Note-se, porém, que as palavras compostas, como *poeticamente*, *cataleptico* e outras, tem dois *accentos* ou pausas predominantes.

77—*c*) *Da harmonia*. Da boa disposição dos *accentos* predominantes resulta o numero poetico, o qual habilmente combinado com a melodia imitativa e mechanica

dos vocabulos, produz essa feição rythmica que faz da fôrma poetica uma linguagem musical, a *harmonia*.

O *numero poetico* é a boa disposição das palavras e dos accentos, de geito que traduzam simultaneamente o compasso musical e o movimento da paixão.

A *melodia imitativa* reside na conveniencia das palavras com as idéas que ellas significam. Teem melodia imitativa, por exemplo, as palavras onomatopaicas.

A *melodia mechanica* apoia-se na structura material dos vocabulos, e resulta da escolha dos mais sonoros e proprios (vid. § 27).

Oppõem-se á melodia mechanica e imitativa os versos monophonos, cacaphonicos, frouxos, duros e monorrimos.

São versos *monophonos* os que não teem variedade de vogaes. Exemplo—*Vi poderios mil cahir no olvido*.

Cacaphonicos, aquelles que apresentam a junção de palavras d'onde resulta uma terceira mal soante ou obscena. Exemplo — *Que as lagrimas são a agua, e o nome amores*.

Duros, os que desagradam ao ouvido por asperos ou inchados. Exemplo—*Seccas do rosto as rosas e perdidas*.

Fróuxos, os que se confundem com a prosa. Exemplo—*Testemunhò do meu animo grato*.

Monorrimos, os que teem uma só rima. Exemplo — a Canção do Figueiral (vid. n.º 1).

78—*d*) *Da rima*. A rima não é um elemento essencial da harmonia do verso; os antigos não a usavam e os modernos nem sempre a empregam. Comtudo a repetição dos mesmos sons na poesia moderna tem a dupla vantagem de tornar a composição mais harmoniosa e de prender a attenção do leitor.

Rima é a *correspondencia de sons entre dois ou mais versos*.

Toma quatro fôrmas: — aliteração, tautologia, assonancia e consonancia.

79—*Rima aliterante* é — «a correspondencia da mesma letra que intencionalmente se repete no meio ou no principio de palavras differentes». É este o modo menos perfeito de rimar, porquanto não repete a syllaba, mas a letra que de ordinario é uma consoante.

E frequente nas litteraturas do norte, na antiga poesia scandinava e ainda hoje na islandeza. Entre nós usa-se nos proverbios e annexins populares, como estes: *Gota a gota o mar se esgota*; — *Domar potros, podem poucos*, e teve fórma populár no seculo xv, como se vê no *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende, no qual encontramos esta trova de Alvaro de Brito aliterada em F.

Forte, fiel, façanhoso,
Fazendo feitos famosos,
Florecente, frutuoso.
Fundando fliis frotuosos,
Fama, fe, fortalecendo,
Famosamente florece,
Fidalguias favorece
Francas franquezas firmando.

80—*Rima tautologica* — «repete a mesma idéa ou pelo mesmo numero rythmico, exemplo, *Dicto e feito, sua alma sua palma*, ou por palavras aliteradas, exemplo, *São e salvo*».

É bem de vêr que esta rima não consiste na repetição das idéas, o que no caso presente é um accessorio, mas na correspondencia das palavras quanto ao numero e á aliteração.

81—*Rima toante* ou *assoante* é — «a repetição do mesmo som produzido pela ultima vogal accentuada.» E' um meio mais perfeito de harmonia; foi muito usada na poesia popular portugueza, e ainda hoje é frequente na litteratura hespanhola.

N'um romance gongorico de Jeronymo Vahia (vid. *Phenix renascida*) encontram-se os seguintes versos toantes:

O senhor da esphera quarta
 Mais ornado que o da quinta,
 Pois sempre traz a pessoa
 Dentro n'um sino mettida,

Ouro brilhante pesava
 Que foi nascido nas Indias,
 Ouro fino para Daphne,
 Bem que Daphne lhe poz liga.

Não puro para Jacintho,
 Pois dizem prender queria
 Em ser ouro amartelado
 Jacintho por pedra fina.

Porém façamos já ponto
 Que não quero que se diga
 Vae minha muza com pezo
 Mas que não vae com medida.

82—*Rima consoante* é—«a correspondencia dos sons finaes contados desde o ultimo accento predominante para o fim.» É a mais perfeita e a mais usada entre nós. Repete as vogaes e as consoantes, vindo por isso a ser a somma da aliteração e da assonancia.

Divide-se esta rima em *pobre* ou sufficiente, e *rica* ou perfeita. É pobre se a correspondencia se faz entre palavras da mesma natureza grammatical, por exemplo, *assignalados, navegados, esforçados*; é rica, se succede o contrario, tal é a correspondencia musical d'estas palavras — *amigo, contigo, digo*.

Advirta-se que, sendo a rima inventada para o ouvido e não para os olhos, ella attende mais aos sons do que ás letras que os produzem; assim, a palavra *cabello* rima perfeitamente com *vel-o*, ao passo que é menos perfeita a rima entre *bella* e *estrella*, apezar da identidade de letras finaes.

IV

CLASSIFICAÇÃO DOS VERSOS. ESTANCIAS

83 — Os versos classificam-se em relação ao nume-

ro de syllabas, á posição do ultimo accento predominante, e á rima.

a) *Quanto ao numero de syllabas*, os versos portuguezes são de uma até treze, devendo notar-se que os versos de uma e duas syllabas são pouco usados e não passam de um capricho estrophico, e que os de treze syllabas são egualmente raros porque se confundem com a prosa.

São versos de *tres syllabas* estes de Camões (*Rimas*):

Os poderes
Da crueldade
Na beldade
Bem mostrou.

São de *quatro syllabas* ou quebrados de redondilha menor os seguintes de Corrêa Garção (*Cantata de Dido*):

Dôces despojos
Tão bem guardados
Dos olhos meus
Em quanto os fados
Em quanto Deus
Os consentiam!
Da triste Dido
A alma acceitae;
D'estes cuidados
Me libertae!

Os versos de *cinco syllabas*, chamados de *redondilha menor* ou de arte menor, são de origem popular e teem accentos predominantes ordinariamente na segunda ou terceira e na quinta. Exemplo, os de Gil Vicente (*Vilancete no Auto de Abel*):

Adorae, montanhas
O Deus das alturas.
Tambem as verduras;
Adorae, desertos,
E serras floridas,
O Deus dos secretos,

O senhor das vidas;
Ribeiros crescidos,
Louvae nas alturas
Deus das creaturas.

Tambem se chamam de redondilha menor, ou heroico quebrado, os versos de *seis syllabas* que são fragmentos do verso decasyllabo. Encontram-se sós, ou intercalados nos versos de dez syllabas. Sirvam de exemplo os versos de Antonio Ferreira (Tragedia *Castro*, côro do 2.º acto):

Cruel morte que vens
Buscar esta innocente,
Ha piedade e magoa
Dos seus formosos olhos
Do seu formoso rosto;
Não desates um nó
Tão firme com que dous
Corações ajuntou
Amor tão streitamente.

Os versos de *sete syllabas*, ou de redondilha maior, requerem pausa na terceira e na setima, podendo tel-a na segunda e quarta. São os mais espontaneos e nacionaes. Usou-os Camões nas suas lyricas e comedias, Bernardim Ribeiro nas suas eclogas e Gil Vicente nos seus autos. Quando no seculo xvi a poesia admittiu os metros italianos (*medida nova*), o verso septesyllabico recebeu o nome de *medida velha*. São de um «cantar á maneira de soláo» de Bernardim Ribeiro (*Menina e môça*) os seguintes:

Pençando-vos estou, filha,
Vossa mãe me está lembrando;
Enchem-se-me os olhos de agua,
N'ella vos estou lavando,
Nascestes, filha entre magoa,
Para bem inda vos seja,
Pois em vosso nascimento
Fortuna vos teve inveja.

Menos formosos, alheios á indole prosodica da lin-

gua, e por isso raramente usados, são os versos de *oito syllabas*, com accentos na quarta e oitava ou na segunda, quinta e oitava. Castilho escreveu:

Acompanhae meu vão lamento,
Auras ligeiras que passaes,
Tu caro a amor, doce instrumento,
Casa com os meus teus tristes ais.

São de uso moderno e propriíssimos para o canto os de *nove syllabas* com accentos predominantes na terceira, sexta e nona. Chamam-se de Gregorio de Mattos, poeta brasileiro, por serem muito cultivados por este vate. Exemplo, estes de A. F. de Castilho (*Hymno do trabalho*):

Trabalhae, meus irmãos, que o trabalho
É riqueza, é virtude, é vigor;
D'entre a orchestra da serra e do malho
Brotam vidas, cidades, amor.

Os de *dez syllabas* por serem usados nas epopêas ao gosto classico foram chamados heroicos; no seculo xv receberam o nome de limosinos, e tambem o de endexas se eram formados por hemistichios de redondilha menor. O verso decasyllabo é o unico que dispensa a rima e o que mais se approxima do antigo verso heroico latino. Tem os accentos predominantes na sexta e decima, ou na quarta, oitava e decima, se é saphico.

Exemplo da 1.^a especie, a oitava de Camões que se lê no Episodio de Ignez de Castro (*Luziadas*):

Estavas, linda Ignez, posta em socego
De teus annos colhendo o doce fruto
N'aquelle engano d'alma ledo e cego
Que a fortuna não deixa durar muito;
Nos saudosos campos do Mondego
De teus formosos olhos nunca enxuito,
Aos montes ensinando e ás ervinhas,
O nome que no peito escripto tinhas.

Exemplo da 2.^a especie (*Luziadas*, C. ix, Est. 76):

Pois d'esta vida te concedo a palma
Espera um corpo de quem levas a alma.

Os versos de *onze syllabas* são formados por dois hemistichios e teem accentos obrigados na quinta e undecima. São frequentissimos no seculo xv e foram muito usados por Gil Vicente. No poemeto que offereceu ao duque de Bragança quando este tomou Azamor, escreveu o poeta palaciano Luys Anriques (*Cancioneiro geral*, de Garcia de Rezende):

A quinze d'Agosto de treze e quinhentos
da era de Christo, nosso redemptor,
do que se passou, estay muy atentos :
no dia da madre do mesmo senhor,
o duque eycelente, nosso guiador,
Dom James, da casa d'antiga Bragança,
de gente levando muy grande pujaça,
geral capitam partiū vencedor,

O verso *alexandrino* tem *doze syllabas* e recebeu o nome do troveiro Alexandre de Bernay, poeta francez do seculo xii, ao qual é attribuido o poema heroico *Alexandriade*. Pertence á antiga poetica provençal e ainda hoje é o verso heroico francez. Exemplo, a poesia de Guilherme Braga *As mães*:

Oh! sanctas, que embalae os berços das crianças,
E assim lh'os revestis de floreas esperanças;
Que andaes sempre a cuidar das almas por abrir,
E a verter-lhes no seio o germen do porvir,

.....

Oh! sanctas, perdoae; lá tendes o Senhor
Que vos cobre de luz, de bençãos e de amor,
Fazendo abrir ao sol as vossas esperanças!
Oh! sanctas, embalae o berço das crianças!

Os versos de *treze syllabas* teem accento na sexta e decima terceira. Exemplo, estes de José Basilio da Gama (*A declamação tragica*):

Tu que os costumes nossos melhor que ninguem pintas,
Ensina-me o segredo, com que dás alma ás tintas.

84 — b) Quanto á posição do ultimo accento predominante, os versos são agudos, graves e esdruxulos.

Os *agudos* teem a ultima pausa na ultima syllaba, por exemplo:

Vasco da Gama, o forte capitão.

Os *graves* ou inteiros teem o ultimo accento na penultima syllaba, por exemplo:

As armas e os barões assignalados.

Os *esdruxulos* na antepenultima, por exemplo:

O rosto carregado, a barba esqualida,

85—c) *Relativamente á repetição dos mesmos sons*, os versos são soltos e rimados.

Os *soltos* ou brancos não estão presos pela egualdade dos sons. Os *rimados* apresentam correspondencia de sons.

Estes dividem-se, quanto á distancia em que estão uns dos outros, em emparelhados, cruzados, interpolados e encadeados.

Versos *emparelhados* são os que rimam dois a dois ou tres a tres consecutivamente. Exemplo:

Cantando espalharei por toda a parte,
Se a tanto me ajudar o engenho e arte.

Versos *cruzados* são aquelles que apparecem alternados, um a um, com outros de rima differente. Exemplo:

As armas e os barões assignalados
Que da occidental praia lusitana
Por mares nunca d'antes navegados
Passaram ainda além da Taprobana;
Em perigos e guerras esforçados
Mais do que permitia a força humana...

Versos *interpolados* são aquelles cuja prisão rimica é quebrada por dois ou mais de rima differente. Exemplo:

Vão as serenas aguas
Do Mondego descendo,
E mansamente até ao mar não param,

Por onde as minhas maguas,
 Pouco a pouco crescendo,
 Para nunca acabar se começaram.

Versos *encadeados* são os que vem dispostos de modo que o final de um verso rima com o meio do verso seguinte, ou o mesmo verso se repete em estrophes differentes, no principio, no meio ou no fim. Taes são os antigos versos provençaes, conhecidos pelas designações de *mansobre doble*, em que a mesma palavra apparece no meio e no fim do verso; *mansobre menor*, em que a palavra final do primeiro verso se repete no fim do segundo da estrophe; o *lexa-prem*, ou *canção redonda*, na qual o ultimo verso de uma estrophe se repete como principio da seguinte; e os chamados versos de *echo*.

86 — *Estancia* é «o grupo de versos rimados formando as mais das vezes um sentido perfeito». A estancia nas odes pindaricas recebe as designações estereis e caprichosas de *estrophe*, *antistrophe* e *épodo*, e nas canções é designada pelo nome de *copla*. São regulares ou irregulares, conforme tem ou não tem regularidade na rima e numero de versos. Um só verso apenas pôde ser um mote, uma divisa ou um aphorismo.

A estancia, considerada em relação ao numero de versos, tem os seguintes nomes:

Parelha, se consta de dois versos. Usa-se nos versos alexandrinos.

Terceto, grupo de tres versos. Apparece nos sonetos, nas epistolas, elegias e eclogas, feitas ao gosto italiano.

Quadra, grupo de quatro versos. É fôrma popular antiquissima e apparece nos documentos antigos com o nome de *quaderna-via*, formâda de alexandrinos ou decasyllabos. Nos sonetos tem o nome de *quarteto*.

Quintilha, grupo de cinco versos, rimados a capricho do artista. Os poetas do seculo xvi, e no seculo passado Nicolau Tolentino, empregaram essa fôrma com felicidade.

Sextilha ou sextina, estrophe composta de seis versos. Ainda hoje é muito usada em Portugal.

Septilha, grupo de sete versos.

Oitava, estrophe de oito versos. É uma das fórmulas lyricas mais usadas em todos os periodos da nossa historia litteraria. Camões e os poetas que o imitaram, empregaram-a como fórmula culta da epopéa, rimando o primeiro decasyllabo com o terceiro e quinto, o segundo com o quarto e sexto, e os dois ultimos um com o outro. Os *Luziadas* são escriptos em *oitava rima*.

Grupos de nove versos não se usam como fórmulas estrophicas de composição seguida.

Decima, grupo de dez versos, admite muitas combinações de rima, e é quasi sempre em redondilha. Dá o nome a um subgenero da poesia lyrica.

Os grupos superiores a dez versos já não teem o nome de estancias.

Os motes, os estribilhos, os côros e outros artificios estrophicos são constituídos por alguma das especies mencionadas.

V

CLASSIFICAÇÃO DAS COMPOSIÇÕES POETICAS

87—A poesia divide-se em tres generos: *epico*, *lyrico* e *dramatico*.

O poema *epico* é sempre narrativo e objectivo; é a exposição poetica de um acontecimento importante, externo e social. Corresponde aos periodos historicos da formação ou reconstrucção nacional de um povo, por exemplo, o *Ramáyana*, a *Iliada*, a *Enéida* e os *Luziadas*.

O poema *lyrico* é descriptivo e subjectivo; é a exposição poetica de um facto, acção ou modo de ser individual. Pertence ás épocas de civilisação definida, por exemplo as *Odes* de Pindaro, as *Rimas* de Camões e as *Folhas caídas* de Garrett.

O poema *dramatico* é digressivo, ao mesmo tempo

subjectivo e objectivo, e pôde definir-se a exposição poetica dialogada de uma situação da vida humana considerada como presente. Aparece quando as idéas moraes de um povo estão fundamente radicadas na consciencia publica.

N'estas tres fórmãs agruparemos todos os generos populares e litterarios da poetica portugueza, dispondo-os pela ordem chronologica das escolas litterarias que predominaram entre nós.

NOTA.—Os humanistas teem classificado de varios modos os generos da poesia, tomando por base da classificação ora a fórmula rythmica, ora o objecto e fim da poesia, ora a natureza do personagem que o poeta introduz a fallar.

Assim é que uns dividem as especies poeticas em *epicas* e *dramaticas*, conforme o poeta falla em seu nome ou em nome alheio. Outros, confundindo o fim da poesia com os fins da eloquencia (convencer, deleitar e persuadir), dividiram-as em *didacticas*, *recreativas* e *patheticas*. Outros, tomando por ponto de apoio a dignidade dos individuos que desempenham a acção, classificaram a poesia em *epica*, *tragica*, *comica*, *pastoril* e *apologo*. E finalmente outros, attendendo ao objecto, forma e fim da poesia, organisaram oito generos:—*epico*, *lyrico*, *dramatico*, *elegiaco*, *didactico*, *pastoril*, *epigrammatico* e *apologo*. Esta nomenclatura apenas tem hoje valor historico, já porque a poesia moderna zomba de classificações fundamentadas em accidentes de forma e em effeitos casuaes, já porque essas divisões e subdivisões, inconsistentes e vagas, passaram com os tempos em que a poesia consistia mais na forma do que na idéa poetica.

Modernamente, a classificação dos generos poeticos basease no caracter intimo e dominante da obra poetica. Qualquer poema, curto ou extenso, representará necessariamente uma acção provocada por algum sentimento pessoal na alma do poeta, ou existente e succedida no mundo externo, ou, finalmente, produzida pelo concurso de forças internas e externas e baseada n'um conflicto moral. «Por isso—observa Goethe—não existem mais que tres formas de poesia—aquella que narra claramente, aquella que é inspirada pelo enthusiasmo, e aquella que representa uma acção pessoal: a epopéa, o lyrismo e o drama.»

Estas tres especies podem andar separadas ou unidas na mesma obra poetica. Na tragedia franceza, a exposição é epica, o meio dramatico, e pode chamar-se lyrico o ultimo acto, que toma um caracter apaixonado e o tom fremente do enthusiasmo.

•Escutae—continua Goethe—o moderno improvisador que na praça publica trata um assumpto historico; a principio, para ser

claro, conta; depois, para excitar o interesse, falla como quem representa; por fim inflamma-se de enthusiasmo e arrasta os corações.

Formas do genero epico

PERIODO PROVENÇAL

(SECULO XII A XIV)

88 — O genero epico apresenta-se na historia da litteratura portugueza sob varias fôrmas.

Assim, durante o periodo provençal, que vem do seculo XII ou XIV, apparece nos documentos e collecções, ora em redondilha, ora em alexandrinos e por vezes em decasyllabos, com as seguintes designações:

Gesta, canção que celebra algum feito heroico. Tambem se chamava *canção* e correspondia às *cantilenas* guerreiras que os povos germanicos introduziram nos costumes poeticos do occidente (vid. n.º 1).

Chacone, canção entoada pelos cegos errantes, relativa a algum successo importante. Os poetas eruditos da raça latina imitaram esta fôrma de origem germanica (vid. n.º 2).

Legenda ou *loenda*, poesia de character religioso destinada a celebrar as virtudes e factos da vida dos santos. Exemplo, o romance popular de Santa Iria.

Romance, conto popular em verso. Esta palavra significou primitivamente qualquer dialecto romanico, depois a narrativa popular em verso, e agora a novella em prosa. O romance, de formação espontanea ordinariamente em redondilha, foi depois imitado pelos eruditos, no mesmo metro (vid. n.º 3).

PERIODO HISPANO-ITALICO

(SECULO XV)

89 — No periodo hispano-italico, ou escola hespanhola do seculo XV, predominam duas fôrmas—o *romance* e a *lamentação*.

O *romance* popular continúa a celebrar os factos que

impressionaram as classes infimas, servindo-se da redondilha ora toante ora consoante (vid. n.º 4). O *romance* de formação erudita é uma adaptação da maneira de dizer plebèa aos assumptos da historia portugueza pelos poetas palacianos.

O romance n'este seculo toma varias designações conforme o objecto da narrativa: é *cavalleiresco*, *historico*, *de aventuras*, *hieratico*, *entretenido* ou pessoal, *mourisco*, *de cativos*, etc.

Lamentação, poema elegiaco, de origem litteraria, que celebra algum desastre politico em fôrma narrativa (vid. n.º 5). E a fôrma epica de maior voga.

PERIODO CLASSICO ITALIANO

(SECULO XVI)

90 — Na escola quinhentista, ou do seculo xvi, em quanto o povo prosegue na elaboração do vasto romanceiro portuguez, os poetas eruditos metrificam em poemetos, ora elegiacos ora burlescos, os episodios da historia nacional e estabelecem definitivamente as fôrmas da escola italiana ou da Renascença.

Assim, as fôrmas da poesia narrativa usadas no seculo xvi podem reduzir-se a estas:

Romance popular, de character anonymo e tradicional (vid. n.º 6);

Poemeto, pequena narrativa historica episodica em verso, de formação erudita (vid. n.º 7);

Fabula, pequeno conto allegorico destinado a exemplificar um conceito moral. Nas composições d'este genero o poeta introduz a fallar como agentes os objectos e os irracionaes, tendo sempre em vista a conclusão moral. Assim na *fabula do lobo e do cordeiro* demonstra-se praticamente que o direito do mais forte prevalece sobre o do mais fraco, e na *fabula da formiga e da cigarra* inculca-se a necessidade da economia.

Filiam-se na fabula: — o *Proverbio* que tem por ob-

jecto uma sentença moral, e a *Parabola* que expõe uma circumstancia da vida pratica, tendente a moralisar (Vid. n.º 8).

Por fim apparece como fôrma dominante e superior a *Epopêa* com os seus subgeneros.

91 — Quando a Renascença divulgou por toda a parte as obras de Homero e Virgilio, as fôrmas da antiga poesia portugueza de character narrativo foram substituidas pela structura regular e apparatusa da epopêa, que prevaleceu até nossos dias.

A *Epopêa* define-se «a narração poetica de uma empreza illustre».

Consta de tres elementos: — *acção*, que é o desenvolvimento poetico do assumpto; *personagem* ou heroe, que é o executor da acção; e *fôrma* ou parte material, que abrange a dicção poetica e a disposição dos materiaes ou peças componentes.

1) A *acção* é derivada quasi sempre de um factio historico ao qual se liga uma civilisação inteira, e é realçada por agentes sobrenaturaes da mythologia ou das crenças populares, agentes cuja influencia se chama em poetica — o *maravilhoso*.

Os antigos requerem na acção epica as seguintes qualidades:

a) *Unidade*, que consiste na ligação intima das differentes partes, de geito que formem um corpo unico e simples, como recommenda Horacio.

b) *Integridade*, isto é, que nada lhe falte, nem principio, nem meio, nem fim, como quer Aristoteles. Chama-se *principio* ou causa, á vontade de quem determinou o agente a emprehender a acção; *meio*, aos obstaculos encontrados e aos esforços empregados para levar a empreza ao cabo; e *fim*, ao desenlace ou catastrophe.

c) *Verdade*, quer dizer, que o nucleo da acção seja historico ou tradicional, que a acção não repugne acreditar-se, ou que, pelo menos, seja logicamente possivel.

d) *Variedade*, isto é, bem matisada de episodios e accessorios, mas não tanto que estes prejudiquem a unidade.

São *Episodios* os pequenos poemas ou accidentes poeticos da tradição popular introduzidos na acção para lhe variar o andamento, por exemplo, nos *Luziadas* os episodios da Ilha dos Amores, do apparecimento do Adamastor, e da morte de D. Ignez de Castro.

São *Accessorios* as referencias poeticas de pessoas, coisas e logares, tendentes a caracterisar e a expôr a melhor luz às situações da acção, por exemplo, nos *Luziadas* a descripção da Luzitania.

Uns e outros são reminiscencias dos contos ou fragmentos epicos recolhidos da tradição oral para a constituição das primitivas epopêas cyclicas, taes como foram as *ityasas* para o Ramayana e as *rapsodias* para a Iliada.

ii) O *personagem* é posto em evidencia pelos *costumes* e *caracteres* que o poeta lhe attribue; corresponde ao protogonista nos poemas dramaticos. Esses costumes, ou disposições adquiridas pela repetição de actos, e esses caracteres, ou inclinações naturaes que dominam todas as outras do homem, pois que o heroe ha de inspirar sympathia e admiração, ou seja um personagem de phantasia ou da historia, carecem de ser *bons*, *consequentes* e *verosimeis*.

a) A *bondade* dos costumes e dos caracteres reside na sympathia que inspiram. O crime e o vicio não recommendam os heroes.

b) A *consequencia* é a permanencia da mesma feição predominante. É indigno da epopêa um heroe de acções contradictorias.

c) A *verosimilhança* consiste ora na coincidencia dos actos do heroe com a realidade dos factos, ora na maxima approximação da verdade.

iii) A *fôrma*, como dissémos, abrange o verso, a disposição estrophica e a distribuição das peças do poema.

Entre nós o verso proprio da epopêa classica é o

deca-syllabo, solto ou rimado; mas os romances populares usam com felicidade ora o alexandrino ora a rondilha maior, como já vimos.

Quanto á disposição, é costume dividir a epopêa em grandes partes de quantidade chamadas *cantos*, e estes em porções menores chamadas *estancias* (se o poema é rimado).

O poema segue esta ordem: *Proposição*, ou resumo da materia (*Luziadas*, estancias 1.^a, 2.^a e 3.^a—vid. n.º 9)—*Invocação* ás Musas pedindo inspiração (Est. 4.^a e 5.^a)—*Dedicatoria* ou offerecimento da obra (Est. 6.^a 18.^a)—*Narração* intermeada de episodios e accessorios (Est. 19 e seguintes).

PERIODO CLASSICO-ESPANHOL

(SECULO XVII)

92 — Na escola seissentista ou classico-hespanhola, (seculo xvii) a poesia narrativa do povo é a *xacara* (nome que lhe veio dos Xaques, tropeiros antigos). A *xacara* tem um correspondente no *fado* moderno, e como este, referia os accidentes amorosos ou picarescos da vida popular (Vid. n.º 10).

Na poesia erudita continúa a *epopêa* em oitava rima (Vid. n.ºs 11 e 12), e a *loenda* medieval transforma-se no *poema sacro* moldado nas fôrmas italianas. (Vid. n.º 13.)

PERIODO CLASSICO-FRANCEZ

(SECULO XVIII)

93 — Na escola classico-franceza, seculo xviii, tambem chamada arcadica, desenvolvem-se largamente as fôrmas de origem greco-romana como a *epopêa* (vid. n.ºs 14 [e 15]), a *fabula* (Vid. n.º 19) e além d'isso o *poema heroico*, o *poema heroi-comico*, o *poema descriptivo* e o *poema diddctico*.

94 — *Poema heroico* é a narração poetica de um

facto importante, mas sem o interesse nem a complicação da epopêa. Segue as regras da epopêa quanto ao metro e á disposição, mas dispensa a intervenção do *maravilhoso*. São poemas heroicos o *Naufragio de Sepulveda* de Jeronymo Corte Real, o poema sacro *Virginidos* de Barbuda e Vasconcellos (vid. n.º 13), e o *Camões* de Garrett (vid. n.º 20).

95 — *Poema heroi-comico* é a narração poetica de uma acção risivel com apparencia de grave. O interesse d'este genero procede do contraste entre a magestade da fórma e a mediocridade do assumpto. Segue os preceitos do poema heroico. N'este genero é modelo de graça o *Hyssope* de A. D. da Cruz e Silva (vid. n.º 16).

96 — *Poema descriptivo* é a composição litteraria que pinta em fórmas poeticas as variadas scenas da natureza, e especialmente a perspectiva dos logares, as situações do espirito e os accidentes da vida physica e moral. Abrange um vastissimo campo de observação, e penetra em todos os generos poeticos; d'onde vem que não parece formar um genero á parte, antes se dissolve pelos outros. O tom geral d'esta especie de poesia é didactico, e o verso que melhor lhe quadra é o decasyllabo, solto ou rimado. A Arcadia usou e abusou d'esta especie que evidentemente abrange os idyllios. Sirva de exemplo o *Passeio* de J. M. da Costa e Silva (vid. n.º 17).

97 — *Poema didactico* é a exposição poetica e critica de algum facto, theoria ou corpo de doutrina, com o fim especial de instruir. Como a especie anterior, a poesia didactica entra em todas as composições poeticas, nomeadamente na epopêa, nas satyras e epistolas, e servindo-se de todos os metros, prefere comtudo o decasyllabo. São um bom modelo de poesia didactica as *Georgicas* de Virgilio traduzidas por F. Freire de Carvalho (vid. n.º 18).

98 — Na escola romantica a fôrma da poesia narrativa depende menos do respeito pelos modelos antigos do que da liberdade do poeta. Entretanto os primazes do romantismo, e especialmente Garrett, adoptaram de preferencia os versos decasyllabos (vid. n.^{os} 20 e 21).

Fôrmas do genero lyrico

99 — A poesia lyrica, assim chamada do instrumento ao som do qual eram acompanhados os antigos cantos hieraticos e populares, *é qualquer composição poetica de assumpto individual, em fôrma ordinariamente cantavel.*

Este genero offerece grande variedade de especies que resistem á classificação porque as fôrmas lyricas da litteratura portugueza, atravez das correntes da imitação estrangeira, diversificam mais pelo arranjo estrophico e pelo artificio da rima, do que pela indole e variedade do assumpto.

Nota. — Alguns criticos, tomando por base os graus historicos da poesia lyrica, dividem-na em *popular, erudita e philosophica*. Incluem no primeiro grau os cantos e canções populares e em geral todas as composições em que a individualidade artistica desaparece e se dissipa no sentimento poetico das massas inconscientes e anonymas. Passam para o segundo todas as poesias lyricas que revelam no poeta um alto grau de cultura intellectual e traduzem os productos do espirito livre e reflectido. Agrupam no terceiro os poemas nos quaes a *espontaneidade* da poesia popular e a *reflexão*, caracteristica da poesia erudita, desaparecem em presença da abstracção e generalisação philosophica, dando logar ao dogmatismo didactico e scientifico.

Outros, tomando Hegel por guia, dividiram os poemas lyricos em tres generos:—*Hymnos, Odes e Canções*, correspondentes ás seguintes situações do pensamento poetico:—ou o artista abstrae da sua própria individualidade e se abysma na contemplação divina, ou imprime o cunho da sua personalidade á exposição enthusiastica de algum facto externo que o impressio-

na, ou se colloca a par do espirito nacional, deixando-se impregnar dos sentimentos anonymos da sua época.

Alguns admittem os seguintes subgeneros: *Hymno*, *Ode*, *Epithalamio*, *Canção*, *Cantata*, *Lyra* e *Dithyrambo*, agrupando em generos especiaes a *Elegia*, a *Poesia pastoril* e o *Epigramma*, e fazendo entrar no genero epigrammatico os *Sonetos*, as *Decimas* e os *Madrigaes*, e no genero didactico a *Epistola* e a *Satyra*.

Outros, finalmente, attendendo á fôrma especial e ao assumpto tambem especial das composições lyricas, entendem que estas devem agrupar-se nos seguintes subgeneros: *Ode*, *Canção*, *Elegia*, *Pastoral*, *Epistola*, *Satyra* e *Soneto*.

PERIODO PROVENÇAL

(SECULO XII A XIV)

100 — Durante o *periodo provençal* (sendo XII a XIV) as fôrmas do lyrismo portuguez filiam-se nas tres correntes de imitação litteraria: *gallega*, *franceza* e *bretã*.

São de origem gallega os *cantos de ledino*, as *serranilhas* e as *barcarolas*.

São de origem franceza as *sirventes*, *alvoradas*, *solãos* e *pastorellas*.

São de procedencia bretã o *lay* e o *virelay*.

101 — *Cantos de ledino*, imitações populares das antigas prosas e salvas, são trovas em toada de ladainha allusivas ao culto dos santos, romarias e solemnidades religiosas (vid. n.º 23).

Serranilhas, cantos amorosos inspirados nos interesses ficticios da vida pastoril. São em redondilha menor e quasi sempre dialogados.

A serranilha apparece nos cancioneiros com as designações de: — *Cantiga de amigo* (vid. n.º 24); *cantar guayado*, que tira o nome da prepositiva *guay* (vid. n.º 25); *Dizer*, canção interrogativa (vid. n.º 26); *Barcarola*, serranilha de interesse maritimo ou piscatorio (vid. n.º 27).

102 — As *sirventes* são canções satyricas de interesse social ou individual. Tambem receberam na penin-

sula os nomes de *apodo* e *cantiga de mal dizer* (vid. n.º 28). Se a sirvente é elegiaca tem o nome de *Planh*, e se expõe a discussão de um thema de amores entre dois poetas ao desafio, chama-se *Tenção de mal dizer*.

Alvoradas são canções do trabalho referidas ao nascer do sol.

Soláos, são canções elegiacas e amorosas que parece tirarem o nome de *solan* (sol na lingua de oc) ou de *solatium* porque o poeta parece consolar-se desabafando em queixumes.

Pastorellas, serranilhas provençaes em louvor de alguma pastora (vid. n.º 29).

103 — *Lay* e *virelay*, são coplas de amor introduzidas pela corrente bretã. Não tem caracteristico que as distinga das outras trovas sentimentaes.

NOTA.—Os cancioneiros e outros documentos accusam a existencia de muitas outras fórmãs da poetica provençal que tiveram voga entre nós. Taes são:

A *devinalls*, canção em que o poeta parece decifrar alguma coisa occulta;

A *noellaire*, em que se procura alguma verdade ou noticia do que se ignora.

Jocx-partitz, especie de torneio amoroso entre dois rivaes; *jocx-enamoratz*, se os contendores são namorados; e *torneaments*, se no jogo poetico figuram varios pleiteantes.

Baylata, canção destinada a marcar o compasso da dança.

Descort, canção formada de palavras de varios dialectos; é de structura irregular.

Canção franceza, ordinariamente monorrima e repetindo o mesmo verbo em diversos tempos (vid. n.º 1).

Refrem ou Lyra, canção com estribilho (vid. n.º 43).

Donaire, canção em que se fala de uma dona.

Salutz, saudação poetica dirigida pelo trovador a uma dama.

Decima, canção de dez versos ainda hoje usada (vid. n.º 61).

plas ou *trovas*, nome generico das composições lyricas, abrangem os cantos populares chamados:

Cantancilho, em quadras de redondilha menor;

Tonadilha, em quintilhas do mesmo metro;

Seguidilha, cantiga em quadras ou mais versos seguidos com ou sem estribilho;

Serenata, canção da noite.

São de formação erudita e de uso palaciano:

A *Esparsa*, trova amorosa em fôrma epigrammatica (vid. n.º 30).

A *Volta* em que se discorre sobre um mote, sem o repetir (vid. n.º 42).

A *Gloza* ou *vilancete* que repete os versos de mote proprio ou alheio (vid. n.º 31 e 44).

A *Farsiture*, que é a trova com versos latinos de permeio (vid. n.º 32).

PERIODO CLASSICO ITALIANO

(SECULO XVI)

105—No seculo XVI as fôrmas do lyrismo popular são:

Os *Rumores* que popularisavam algum boato de interesse particular ou publico (vid. n.º 33).

Os *Salvas* e *Orações*, cantos imitados da lithurgia christã (vid. n.º 34).

Os *Jogos* e as *Adivinhações*, fôrmas rhythmicas da mais remota antiguidade.

As fôrmas eruditas são reproduzidas da poetica italiana, sobresahindo as seguintes: *ode*, *canção*, *elegia*, *pastoral*, *epistola*, *satyra* e *soneto*.

106 —A *Ode* é uma composição poetica de character erudito sobre assumpto vario, na qual sob a fôrma estrophica artificial e caprichosa predomina a individualidade do poeta. A differença entre a ode e a canção é mais apparente do que real, chegando por vezes a ser commum a fôrma de uma e de outra.

Os antigos dividiram as odes em *alcaicas*, *epodicas*,

epithalamica, *genethliacas*, *dithyrambicas*, *pindaricas* e *saphicas*, tomando por ponto de partida as fórmulas estrophicas inventadas pelos poetas gregos.

Os modernos, porém, attendendo à natureza do assumpto, reduziram as odes às seguintes categorias:—*sagradas*, *philosophicas*, *heroicas*, *elegiacas*, *festivas* e *amorosas*.

As mais usadas na poesia portugueza a contar do seculo xvi, são as seguintes:

Odes sagradas (hymnos), que teem por assumpto o louvor da divindade (vid. n.º 46). O hymno era primitivamente o canto lithurgico entoado nas solemnidades em honra dos deuses; hoje a palavra designa cantos religiosos, como são as ladainhas, os psalmos e as lóas, e qualquer canto profano destinado a louvar coisas ou pessoas.

Odes heroicas, cantos que celebram o valor dos heroes e os acontecimentos historicos. Chamam-se *pindaricas* quando teem a fórmula estrophica dada por Pindaro e transplantada a Portugal por A. D. da Cruz e Silva (vid. n.º 47). Tambem se chamam *epinicios* e tomam às vezes um sentido burlesco (vid. n.º 57).

Odes epodicas, composições de assumpto philosophico formadas de decasyllabos intermeados de quebrados de seis syllabas (vid. n.º 48).

Odes saphicas, composições de assumpto moral formadas de estancias regulares de quatro versos, sendo os tres primeiros decasyllabos e o quarto quebrado de quatro syllabas (vid. n.º 49).

Odes anacreonticas, que são pequenos quadros, geralmente amorosos, em redondilhas de estylo delicado e terno (vid. n.º 50).

Odes dithyrambicas, ou simplesmente dithyrambos, que são cantos festivos destinados a celebrar o prazer dos banquetes. A sua fórmula é desordenada e admite todos os metros (vid. n.º 51). Antigamente o dithyrambo era um hymno que se cantava em honra de um Deus nas solemnidades do paganismo.

Odes epithalamicas, cantos gratulatorios em honra dos recém-casados. Alternam geralmente os quebrados de seis syllabas com decasyllabos soltos (vid. n.º 52).

Odes genethliacas, cantos alegres em louvor dos recém-nascidos.

107 — A *Canção* é um breve poema lyrico em fôrma cantavel, sobre assumpto ordinariamente amoroso e transitorio. O assumpto da canção é mais simples e variavel, mais terno e sentimental do que o da ode, que geralmente é caracterisada pelo entusiasmo pessoal. A canção primitivamente narrava tradições populares, como vimos (vid. n.º 4): mas com a admissão da escola italiana abandonou a redondilha e o alexandrino para se apossar do decasyllabo com quebrados, e tornou-se pessoal e subjectiva. Ordinariamente termina por uma estrophe (*remate*) intencionalmente referida ao pensamento geral da composição (vid. n.º 35). É o que se chama *canção á italiana*. Pertence ao genero a *Cantata*, poesia plangente composta de *recitativo* e *aria* (vid. n.º 53).

108 — A *Elegia* é a composição lyrica inspirada por algum sentimento triste. Toma o nome de *Epicedio* se carpe a tristeza motivada pela morte de alguém (vid. n.º 54). Como vimos, no seculo xiv chamava-se *Rumor* e *Planh*, á moda provençal. A elegia grega era marcial, como se vê nos cantos de Tyrteu; mas na litteratura latina era plangente e lastimava as penas motivadas pelo amor, como se vê nas obras de Ovidio, Propercio e Tibullo. A elegia e o epicedio da escola classica empregam o decasyllabo solto ou rimado em tercetos (vid. n.º 36).

109 — A *Poesia pastoral*, ou *pastoril* é a composição poetica destinada a descrever as situações da vida campestre, e comprehende duas especies — a *Ecloga* e o *Idyllo*.

Ecloga é o quadro poetico em que o auctor introduz a fallar dois ou mais personagens sob o disfarce de pastores, caçadores, ou pescadores, vindo porisso a ecloga a ser *pastoril*, *venatoria* e *piscatoria*. O verso proprio d'estas composições é a redondilha popular ao gosto hespanhol, ou o decasyllabo á moda italiana (vid. n.º 37). Na poesia anterior ao seculo xvi apparece, como vimos, sob as designações de *Pastorella*, *Serranilha* ou *Serrana* (em redondilha menor dialogada), e *Barcarola* (idyllo marítimo ainda usado por Gil Vicente).

Idyllo, é um quadro descriptivo das scenas da natureza ou do estado sentimental do poeta, em fôrma de monologo (vid. n.º 55).

110 — A *Epistola* é um poemeto em fôrma de carta. Umaz vezes apparece em tercetos e outras em quadras ou quintilhas de redondilha maior. Os quinhentistas usaram dos dois modos (vid. n.º 38).

111 — A *Satyra* é qualquer poema critico tendente a castigar o vicio ou a ridiculizar costumes. Como a epistola, tem a feição didactica, mas a fôrma é lyrica. A satyra toma por vezes a fôrma breve do *epigramma* (vid. n.º 39 e 61), da *inscripção* (vid. n.º 60), da *decima* (vid. n.º 61), e do *madrival* (vid. n.º 59).

112 — O *Soneto* é uma composição de quatorze versos distribuidos em dois quartetos e dois tercetos. É fôrma franceza antiquissima, fixada pelos italianos e introduzida em Portugal no seculo xv. O verso empregado nos sonetos é ordinariamente o decasyllabo rimado a capricho. A mais frequente disposição da rima é esta: os versos extremos do primeiro quarteto rimam com os extremos do segundo, e os versos medios do primeiro com os medios do segundo; e nos tercetos, rimam os extremos do primeiro com o medio do segundo, e os extremos do segundo com o medio do primeiro.

O soneto diz-se que tem *estrambote*, quando os quatorze versos são seguidos de um remate ou cabo de tres versos (vid. n.º 40 e 45).

PERIODO CLASSICO HESPAÑHOL

(SECULO XVII)

113—O seculo xvii é a época do culteranismo, e como se attendia mais á fôrma do que aos conceitos, repizam se os metros italianos, abundam os *madrigaes* e os *idyllos* ora em redondilha, ora em decasyllabos, os *labyrintos*, as *silvas*, os *acrosticos* (vid. n.º 30), os versos em *echo*, as estrophes de apparencia e feitos caprichosos, os *amphiguris* e os *vilancicos* ou poemetos⁷ sacros (vid. n.º 41).

As *voltas* são explanações metricas de uma cantiga (vid. n.º 42).

PERIODO CLASSICO FRANCEZ

(SECULO XVIII)

114—No periodo arcadico predominam as *modinhas* de sabor popular em redondilha menor, e as

Lyras ou refrens que repetem no fim de cada estrophe um estribilho, côro ou retornello (vid. n.º 43).

Glosas, canções que repetem no fim de cada copla um ou mais versos do *mote* (vid. n.º 44).

Sonetos, uma das fôrmas da metrica-neo-latina mais perfectas (vid. n.ºs 40 e 45).

Amphiguri, artificio poetico de sentido a propositoadamente inintelligivel (vid. n.º 58).

Madrigal, canção breve que envolve um conceito agudo (vid. n.º 59).

Inscripção, que em poucos versos traduz um pensamento sentencioso (vid. n.º 60).

Acrostico, poesia que deixa ver um nome intencionalmente formado pelas iniciaes dos versos que a compõem (vid. n.º 30).

115—Além d'estes artificios continuam em voga as *odes* (vid. n.^{os} 46 a 52) de toda a especie; as *cantatas* (vid. n.^o 53), os *epicedios* (vid. n.^o 54), os *idyllos* (vid. n.^o 55), as *satyras* (vid. n.^o 56), os *epinicios* (vid. n.^o 57), as *decimas*, os *epigrammas* e *epitaphios* (vid. n.^o 61).

PERIODO ROMANTICO

(SECULO XIX)

116—O lyrismo romantico tem aproveitado todas as fôrmas antigas, mas não faz consistir n'ellas a essencia da poesia (vid. os n.^{os} 62 a 66).

Fôrmas do genero dramatico

117—A poesia dramatica basêa-se na collisão ou conflicto entre duas idéas moraes, e como é destinada à representação scenica pôde definir-se:—*a reprodução directa de uma acção humana desenvolvida aos nossos olhos por meio da arte*. Corresponde a um alto grau de cultura intellectual e representa um dos meios de interpretar e criticar a opinião publica.

As suas fôrmas atravez das correntes litterarias em Portugal são as seguintes:

PERIODO PROVENÇAL E ITALO-HESPANHOL

(SECULO XII A XV)

118—A *Chacota* era uma representação em que um dos figurantes ia cantando e o côro respondendo. A *chacota* era acompanhada pela dança e tambem se chamava *Ratorta*. A letra do entremez tinha o nome de *breve* e tanto a letra como a dança eram allusivas a algum facto politico ou costume tradicional (vid. n.^o 67).

O *Momo* ou *mimo* era a comedia palaciana destinada a divertir a côrte nas grandes solemnidades. Era em prosa e verso e de character allegorico.

O *Villancico* era a fôrma popular do entremez hieratico.

O *Monologo* era uma scena comica representada por um sô actor. Por exemplo, o monologo da visitaçào ou do vaqueiro representado na côrte de D. Manuel por Gil Vicente.

O *Auto* é a fôrma hieratica da comedia da idade media. Representava-se nas egrejas como parte integrante da lithurgia por occasiào das festas solemnes, e era sempre em verso. No seculo xvi começou a perder o character lithurgico e a significar ora a imitaçào hieratica ora a comedia profana (vid. n.^{os} 68, 69 e 71).

Os *autos sacramentaes*, como se chamavam na Hespanha, abriam por um prologo que tinha o nome de *lóa*.

PERIODO CLASSICO ITALIANO

(SECULO XVI)

119—Com a introducçào da escola italiana veio a imitaçào das fôrmas greco-latinas, e pouco a pouco os autos, villancicos, chacotas e momos foram substituidos por estas fôrmas de imitaçào erudita: *comedia*, *tragedia* e *drama*.

120—A *Comedia*, representaçào directa de uma acçào ou costume ridiculo, umas vezes em prosa outras em verso, é de *character*, de *enredo* ou de *costumes*, conforme tem por fim ridiculisar um personagem, exhibir uma intriga ou criticar um costume.

Tambem se chama *farça* e *entremez* se o assumpto é da burguezia e destinado a fazer rir; *pantomima* se é desenvolvida por mimica; *proverbio* se expõe alguma verdade moral; *opera-comica* se é acompanhada de musica, sendo a letra apenas um pretexto; *tragicomedia* se n'ella figuram altos personagens ou heroes, taes sào as tragicomedias do seculo xvii; *comedia de capa e espada*, se é feita e dividida em jornadas ao gosto hespanhol do seculo xvii (vid. n.^o 72); e *comedia propriamente*

dita, composição grave que urbanamente expõe e critica os defeitos do tempo (vid. n.º 73).

121 — A *Tragedia*, representação directa de um conflicto de paixões violentas desenvolvido aos nossos olhos, é um producto da imitação grega.

A tragedia, segundo Aristoteles, tem por fim excitar o terror e a piedade e basêa-se no conflicto entre grandes interesses e grandes paixões. As potencias moraes, moveis da acção tragica, são, no parecer de Hegel, as affeições de familia, o amor conjugal, o amor dos filhos, as paixões e interesses da vida civil, o patriotismo e a preponderancia dos chefes de estado (vid. n.º 70).

A tragedia tem o nome de *Opera* se é acompanhada de canto. Nas operas o libretto, que é a letra, é apenas um pretexto para a musica (spartito ou partitura).

122 — Tanto a comedia como a tragedia fixadas pela escola classico-italiana, compõem-se materialmente de *actos* (divisões maiores marcadas pela elevação e descida do pano); *scenas* (divisões menores indicadas pela entrada e sahida dos personagens); *dialogos*; *monologos*; e de *córos* se a tragedia é feita ao gosto grego ou se a musica os reclama.

123 — O andamento da comedia e da tragedia é o seguinte: — primeiramente exposição breve e natural da acção, dos personagens, das circumstancias e incidentes que importa inculcar desde logo; em seguida apresentação da intriga, nó ou enredo que traduz praticamente a these que se quer demonstrar; e por fim o desenlace movimentado e rapido que ha de deduzirse facil e logicamente dos successos anteriormente desenvolvidos. Às vezes é precedida de uma introdução que tem o nome de *prologo* e termina por um *epi- logo*.

124 — O poema dramatico tem como a epopèa — *acção, personagem e fôrma*.

A *Acção* deve ter — *unidade, integridade, verdade e variedade* (vid. § 91). Os antigos requeriam as tres unidades de acção, de tempo e de logar; mas as duas ultimas nunca foram observadas.

O *Personagem* ou protagonista deve ter os predicados attribuidos ao heroe dos poemas epicos, notando-se que a bondade e a grandesa nem sempre são caracteres essenciaes e que o maravilhoso raras vezes é condição da poesia dramatica.

A *Forma* da antiga composição dramatica é o verso, na escola italiana é umas vezes a prosa e outras o verso; mas hoje é geralmente a prosa por ser a linguagem dos usos da vida.

PERIODO CLASSICO HESPAÑOL

(SECULO XVII)

125 — N'esta epoca usa-se e abusa-se das duas fôrmas:

Comedia de capa e espada, dividida em *jornadas* á moda hespanhola (vid. n.º 72);

Tragicomedia, ora em latim ora em portuguez, em elogio dos santos e dos principes.

PERIODO CLASSICO FRANCEZ

(SECULO XVIII)

126 — N'este seculo Thomaz Antonio Correia Garção tenta reformar o theatro, mas não foram modificadas as fôrmas classicas até ahí admittidas (vid n.º 73).

ESCOLA ROMANTICA

(SECULO XIX)

127 — Na escola romantica descae a tragedia (vid. n.º 74) e desenvolve-se uma fôrma nova, o drama.

O *Drama* é uma criação moderna que procura o as-

sumpto nas tradições patrioticas e na verdade dos interesses sociaes. Tambem se chama *Comedia-drama* quando n'elle predomina o elemento burguez, e *melo-drama* se o auctor exaggera as situações tornando-as inverosimeis e demasiado sentimentaes.

O drama romantico (vid. os n.^{os} 75 e 76) introduzido em Portugal pelo visconde d'Almeida Garrett procura avivar as tradições poeticas e heroicas da historia patria ou reproduzir na scena os costumes da vida contemporanea. Taes são os dramas em prosa—*Frei Luiz de Sousa*, *Filippa de Vilhena*, *Um auto de Gil Vicente*, *Alfageme de Santarem* e a *Sobrinha de marquez*.



TERCEIRA PARTE

EXEMPLOS DE COMPOSIÇÃO POÉTICA
PARA EXERCÍCIOS DE LEITURA E ANALYSE

FÓRMAS DO GÉNERO EPICO

PERÍODO PROVENÇAL

(SÉCULO XII A XIV)

CANÇÃO DO FIGUEIRAL

(GESTA POPULAR)

1 No figueiral figueiredo, a no figueiral entrei
seis ninhas encontrara, seis ninhas encontrei;
para elas andara, para elas andei
lhorando las achara, lhorando as achei;
logo las percurára, logo las percurei,
quem las mal tratara y a tam mala ley ?

No figueiral figueiredo, a no figueiral entrei,
una reprecara: «infamçom non sei;
mal cunusse la terra que tem ó mal rei;

s'eu las armas usara, já mi fee nom sei,
 se hombre a mi levara de tam mala lei;
 adios vos vaydes, garçom, ca nom sei
 se onde me falades mais vos falarei,»

No figueiral figueiredo, a no figueiral entrei,
 eu la reprimara:—A mi fee nom irei,
 ca olhos déssa cara caros comprarei,
 a las longas terras eu traz vós me irei,
 las compridas vias eu las andarei,
 lingua de aravias eu las falarei;
 mouros se me vissem, eu los matarei.

No figueiral figueiredo, a no figueiral entrei,
 Mouro que las guarda cerca las achei,
 mal las meazara, eu mal me anogei;
 troncom desganhara, troncom desganchei;
 todos machucara, todos machuquei,
 las ninhas furtara, las ninhas furtei,
 la que a mim falava, na alma la chantei;
 no figueiral figueiredo, a no figueiral entrei.

CHACONE

- 2 A juso da querida, Mendo, jases
 que nos ceos a tem Deos;
 goivos teredes la bentos angeos
 a suso em pases.
- A roman me semelhas de boa semente
 que per ser forçada
 estrancinhou pela goela triguosamente
 á ponta da espada.
- Porém tu basmando ficar luxosa
 chimpada no peguo
 cu Alchoroista da ralé peguajosa
 me deixaste ceguo.

Eu fulgoriando ripei pes da terra
 a tenho capus,
 scu freire per ti onde se non erra
 em chuz nem muz.

Nem vos perlevo em nada, Ximena,
 que sendo delguada,
 cambastes no laguo a chusma de pena
 a sois mui honrada.

Fr. Mendo Vasques de Briteiros.

FRAGMENTOS
 DO ROMANCE DA BATALHA DO SALADO

3 Pois que este Rey naceu
 a grão viço foi criado,
 e deshi como creceu
 sempre foi bem ensinado.

Seu padre o criou
 e des que foi de entendimento,
 de vinte annos lhe justou
 um muy rico casamento.

Seu padre Rey Dom Diniz
 foi justicoso e mui santo,
 el o casou com Dom Brites
 Filha do nobre rei Dom Sancho.

E despois que foi casado
 com aquella nobre Infante
 seu padre lhe deu estado
 como ouvireis adiante.

Deu-lhe terras a mandar
 de mui nobres cavalleiros,
 e muitos portos de mar,
 rendas de muitos dinheiros.

Quinze annos compridos viveu
 o padre, des que o casou
 deshi quando el morreu
 muito d'algo lhe deixou.

.....
 E fez bem aos criados seus
 e grão honra aos privados,
 e fez a todos os judeus
 trazer signaes divisados.

E os mouros almexias
 que os pudessem conhecer;
 todas estas cortezias
 este rey mandou fazer.

.....
 Gonçalo Gomes de Azevedo
 alferes de Portugal,
 entrava aos mouros sem medo
 como fidalgo leal.

Affonso Giraldes.

PERIODO HISPANO-ITALICO

(SECULO XV)

ROMANCE DO CONDE NIÑO

(NARRATIVA POPULAR)

- 4 Vae o conde, conde Niño
 Seu cavallo vae banhar;
 Em quanto o cavallo bebe
 Cantou um lindo trovar;
 —Bebe, bebe, meu cavallo,
 Que Deus te ha de livrar
 Dos trabalhos d'este mundo,
 E das areias do mar.
 —Esperta, ó linda princeza,
 Ouvide um lindo cantar;
 Ou são os anjos no ceu
 Ou as sereias no mar!
 Não são os anjos no ceu
 Nem as sereias no mar,
 É o conde, conde Niño

Que contigo quer casar.
—Se elle quer casar contigo
Eu o mandarei matar...
«Quando lhe deres a morte
Manda-me a mim degolar;
Que a mim me enterrem á porta,
A elle ao pé do altar.
Morreu um e morreu outro,
Já lá vão a enterrar;
De um nasceu um pinheirinho.
Do outro um lindo pinheiral;
Cresceu um e cresceu outro,
As pontas foram junctar,
Que quando el-rei ia á missa
Não o deixavam passar.
Pelo que o rei maldito
Logo os mandára cortar;
De um correra leite puro,
E do outro sangue real!
Fugira de um uma pomba,
E do outro um pombo trocal,
Sentava-se el-rei á mesa
No bombro lhe iam poisar;
—Mal haja tanto querer,
E mal haja tanto amar;
Nem na vida nem na morte
Nunca os pude separar.

LAMENTAÇÃO

Á MORTE D'EL-REI D. JOÃO II

- 5 Dizer dos antigos, que sam consumidos,
nam quero em Gregos falar, nem Romãos;
mas nos que nos caem aqui d'antr' as mãos,
vistos de nós e de nós conhecidos.
Despertemos de todo os nossos sentidos,

pois este mundo he tam inconstante:
 creamos dos que nam sam perdidos,
 mas que sam hydos hum pouco adiante.

.....

Antigos exempros a parte deyxados,
 sem os alheos querer memorar,
 os mortos em canas deyxemos estar
 com outros mil contos que sam já passados.
 Deyxem de ser aqui relatados;
 abaste fallar nos possuidores
 d'esta nossa terra, que dela abayxados
 foram assy com' a pobres pastores.

Que se fez d'aquele que Ceyta tomou
 por força aos Mouros com tanta vitorea,
 o intitulado da Boa-Memoria,
 que a sy e aos seus tam bem governou ?
 As cousas tam grandes que vivend' acabou,
 afora nas batalhas mostrar-se tam forte,
 com outras façanhas em que s'esmerou,
 nunca poderam livral-o da morte.

Seu fylho, primeiro bom rey Dom Duarte,
 que foy tam perfeito e tam acabado;
 reynando muy pouco, da morte levado
 foe, como quys quem tudo reparte.
 Seus irmãos, os Ifantes, que tanta de parte
 na virtude tiveram pelo bem que obraram,
 tendo nas vidas trabalhos que farte,
 com tristes soçessos alguns acabaram.

O sobrinho d'estes, Ifante de grorea,
 progenitor de quem nos governa,
 que foy de vertudes tam crara lucerna,
 tambem ouve d'ele a morte vytorea.
 Com todo nom pode tirar-lh'a memorea,
 de ser esforçado e forte na fee,

tomou este princepe, dino d'estorea
per força ós Mouros o grand'Anafee.

O quinto Affonso non quero calar,
que azsy como teve vytorea crecida,
tantos trabalhos sosteve na vida,
que lhe causaram mais ced' acabar.
Tambem acabou o filho de dar
fim a esta vida de tanta miserea,
no qual determino um pouco falar,
posto qu'emprenda muy alta materia.

Este foy aquele bom rey Dom Joham,
o mais eycelente, que ouve no mundo,
rey d'estes reynos, d'este nome segundo,
humano, catolico, sojeyto á razam.
Do qual muy bem creio, sem contradicam,
julgando sas obras, e como morreo,
que deve bem certo de ter salvaçam,
poy tam justamente sempre viveo.

.....

Poy em Castela, ahy n'essa guerra,
se foe esforçando muy bem se mostrou;
depois da batalha no campo ficou,
os mortos n'aquela metendo so terra.
Tambem n'essas pazes, s'a penna nan erra,
foy muy prudente e muy sabedor,
os meos tomando dos vales e serra:
que n'estes consiste vertude mayor.

Nam menos no reyno, por este teor,
no tempo que foe aquela discordia,
usou mays com eles de misericordia
do que n'isso fez com justo rigor.
Era temido dos seus com amor,
e a Deos temya com todo querer;
que quando o Rey de Deos tem temor,
emtam o soemos muy mais de temer.

Com animo grande d'esperas reaes,
 abrio o caminho de todo Guyné,
 mays por crecer a catolica fé
 que nam por cobiça dos bens temporaes.
 Com ela fez ricos os seus naturaes,
 os infieis trouxe a ver salvaçam,
 poy obras tam justas e tam devynaes,
 seram sempre vivas segundo razam.

S'em todo ponente se sente gram grorea,
 por serem as Indias a nós descobertas,
 ele foe causa de serem tam certas
 e tam maniestas por nossa vitorea.
 Poy he sua fama a todos notoria,
 culpem-me muytos e mais d'uma vez,
 se dele nom faço aquela memorea
 que justa merecem os feytos que fez.

A fim já chegada de sua partida,
 sendo de todas a cousa mais forte,
 já muito cerca da hora da morte,
 nam se esqueceu das obras da vida.
 Tendo a candeia já quasi pedida,
 a penna na mão tremendo tomava,
 e com moderada justiça devida
 tenças, meiçês, padrões, assynava.

Seus males e culpas gemendo com dor,
 partyo d'esta vida na fé esforçado;
 polo qual creio, que outro reynado
 possuy lá com Deos muyto melhor.
 Fez fim no Algarve, na vila d'Alvor,
 no decimo mez, á fim já propinco,
 sendo da era de nosso Senhor
 quatorze centenas noventa mais cinco.

Com gran cyrimonia a Sylves levado
 d'aly foy dos seus, que o muyto sentyam,

quem antes um pouco as gentes seguyam,
aly ficou soo de todos deyxado.

O' morte, que matas quem é prosperado,
sem de fremoso curar, nem de forte,
e deyxas vyver o mal aventurado
porque vyvendo receba mays morte.

D'aly a trez annos nam bem precedentes
foy com gram festa d'aqui trespasado,
e posto no lugar que está deputado
em ser mauseolo dos nossos regentes.
Quer Deos d'aly dar a muytos doentes
comprida saude, tocand' onde jaz;
em serem os anjos com elle contentes
nos he manifesto nas obras que faz.

Fez isto por ele o muy poderoso
rey excelente Manuel o primeyro,
quem ele deyxou successor verdadeiro,
como rey justo e muy virtuoso.
Soube este princepe muy animoso
que oje governa com tanta medyda,
pagar-lhe na morte, como piadoso,
o bem recebido d'aquelle na vida.

Diogo Brandão.

PERIODO CLASSICO-ITALIANO

(SECULO XVI)

ROMANCES DA TRADIÇÃO POPULAR

Guai Valença

6

Ai Valença, guai Valença,
de fogo sejas queimada,
primeiro foste de Mouros
que de Christianos tomada;
alfaleme na cabeça,
en la mano uma azagaia,

guai Valença, guai Valença,
 como estás bem assentada;
 antes que sejam tres dias
 de mouros serás cercada.

(*Romanceiro geral.*)

Dom Duardos

(VERSÃO DO CAV. D'OLIVEIRA)

Era pelo mez de Abril,
 de Maio antes um dia,
 quando lyrios e rosas
 mostram mais alegria;
 era a noite mais serena
 que fazer no céu podia,
 quando a formosa infanta
 Flérída já se partia,
 e na horta de seu padre
 entre as arvores dizia:

«Com Deus vos ficade, flores,
 que ereis a minha alegria!
 vou-me a terras estrangeiras
 pois lá ventura me guia;
 e se meu pae me buscare,
 pae que tanto me queria,
 digam-lhe que amor me leva,
 que eu por vontade não ia;
 mas tanto ateimou commigo
 que me venceu c'ò a porfia.
 Triste não sei onde vou,
 e ninguem m'ò dizia!...

Ali fala Dom Duardos:

—Não choreis, minha alegia,
 que nos reinos de Inglaterra

mais claras aguas havia,
e mais formosos jardins,
e flores de mais valia.
Tereis trezentas donzellas
de alta genealogia;
de prata são os palacios
para vossa senhoria;
de esmeraldas e jacinthas
e ouro fino de Turquia,
com letreiros esmaltados
que a minha vida se lia,
cantando das vivas dores
que me destes n'esse dia,
quando com Pimaleão
fortemente combatia;
mataste-me vós, senhora,
que eu a elle não temia...

Suas lagrimas enchuga
Flérída, que isto ouvia.
Já se foram ás galeras
que Dom Duardos havia;
cincoenta eram por conta
todos vão em companhia.
Ao som do doce remar
A princeza adormecia
nos braços de Dom Duardos
que tão bem a merecia.

Saibam quantos são nascidos
sentença que não varia:
contra a morte e contra amor
que ninguem não tem valia.

Gil Vicente.

POEMETO

AO DUQUE DE BRAGANÇA QUANDO TOMOU AZAMOR,
EM QUE CONTA COMO FOY (1513).

7 A quinze d'Agosto de treze e quinhentos
da era de Christo, nosso redemtor,
do que se passou, estay muy atentos:
no dia da madre do mesmo Senhor,
o Duque eycelente, nosso guiador,
Dom James, da casa d'antigua Bragança,
de gente levando muy grande pujança,
geral capitam partiu vencedor.

.....
No dia da festa da santa Assumpçam,
partio de Lixboa com toda sa frota,
muy apontada em tal perfeiçam
qual outra non vimos, nem livros se nota.
Assy todos juntos seguyram sa rota,
juntando-se em Fâram a nobre campanha
de condes, fidalgos, mais nobres d'Espanha,
onde surgiram tod'alma devota.

Levando comsigo a bandeira real
que nunca vencida se pode dizer,
pois he invencivel aquelle sinal
tomado das chagas que quis padecer
o summo bem nosso com muytos marteyros,
porque salvasse o mundo perdido,
tambem senefica os trinta dinheiros
per cujo preço foy Christo vendido.

Depois de chegados e todos surgidos,
quando vio tempo mais conveniente,
senhores, fidalgos foram requeridos,
qu'a ele se fossem todos juntamente.

Dos que congregados com ele presente
lhes fez humã falla de tanto primor,
como aquelle que tem gram favor,
ajuda sossidio de mais eloquente:

Onde per ele lhes foy declarado
toda a tençam del-rey, seu senhor,
que foy envial-o sobre Azamor
pola maldade do erro passado.
C'a todos pidia que d'amor e grado
quisessem sem outra vontade nem zello
em sua tomada tambem cometel-o,
pera que sempre lhes fosse obrigado.

Porque, depouys de ter esperança
em nosso Senhor de lhe dar vitorea,
em elles levava tanta confiança
pera todo feyto mays dyno de grorea:
Que lhes pedia qu'ouvessem memorea
das cousas de Roma quando prosperava,
em quanta maneira a ley se goardava,
segundo se nota na sua estorea.

Com Remus e Romulo tambem alegando,
de quando s'aquella cidade fundou,
a pena que ouve, porque quebrantou
a ley, que foy pôsta em se começando.
Que lhes pidia, que nunca desmando
a guerra durante em eles ouvesse,
mas que obedecessem ho qu'ele quisesse,
e que elle sempre seria a seu mando.

Com doces palavras forradas d'amor,
com muy animoso desejo e vontade,
com mil cortezias, com grande favor,
com humas entranhas de pura verdade,
Assy os provoca, com tal mansidade,
que todos respondem, dizendo: Senhor,

nosso desejo he muyto maior,
do que nos pidis, em gram quantidade.

Ouyndo palavras tam bem rasoadas
ficou de contente a tam satysfeito,
de sa senhoria a tam estimadas,
que o por fazer estimou por feyto,
dizendo: que sempre seria sogeyto
fazendo por todos, como bem veriam,
que d'y en diante eles conheceriam
as suas palavras ficar em effeito:

Prossigue:

Eram quatrocentas as velas d'armada,
sobre cinquenta, sem huma faltar,
foy huma das cousas mays para notar
que vimos, nem vio a gente passada.
Tam posta em ponto, tam aparelhada
de totalas cousas que se requeriam,
e d'artelharia tambem compassada
que nada faltava, segundo deziam.

Partimos em ponto, sem mays esperar,
depoys d'esta falla assy acabada,
e em poucos dias podémos chegar
aa boca do rio da cidad Onrada.
E porque a barra estava çarrada,
e era um pouco perigoso d'entrar,
ouve conselho com determinar
que em Mazagam fosse terra tomada.

.....

Luys Anriquez.

O RATO DO CAMPO E O RATO DA CIDADE

8 Um rato d'uma cidade
Tomou-o a noite fóra,
(Quem foge á necessidade!)
Lembrou-lhe a velha amisade
D'outro que hi no monte móra.

—Saiu-me a conta errada,
(Muitas vezes acontece)
Creceu-me a minha jornada.
(Diz, entrando na pousada
Logo cidadão parece.)

O pobre assi salteado
D'um tamanho cidadão,
Em busca de algum bocado
Vae, e vem muito apressado,
Que não punha os pés no chão.

Ordena sua mêzinha,
Inda tinha algum legume,
Inda algum pó de farinha;
Poz-lhe hi tudo quanto tinha,
Pede perdão por costume.

Diz: «Quem tal adivinhára.
(Contra o cidadão severo)
Tanto revolvera e andára,
Que alguma cousa buscára
A quem tanto devo e quero.

Cumpre muito aquella mesa,
Mais da fome que da gulla;
Tem a fogueirinha accesa,
Faz rosto ledo á despeza,
Co trabalho dissimula.

Diz o cidadão comsigo:
—Que gente ha entre penedos!
Que vae de Pedro a Rodrigo!
Bem disse o bom senso antigo,
Que não são eguaes os dedos.—

Depois do fraco comer,
Estando de traz do lar,
Começa o rico a dizer:
—Dous dias que has-de viver
Aqui os queres passar?

Na aspereza do dezerto,
Que não sei quem o supporte,
D'urzes e tojo cuberto,
Sendo tudo tão incerto
E tão certa só a morte?

Vive, amigo, a teu sabor,
Mais é que cousa perdida,
Quem por si toma o peor,
Vae-te commigo onde eu for,
Lá verás que cousa é vida.

Quando a ambas próvares,
(Que eu d'outrem não adivinho)
Quando te enganado achares,
Aí ficam teus manjares,
Ahi tens tambem o caminho.—

Assi disse. Eis o villão
Em alvoroço o balança,
Ia e vinha o coração,
Ora si e ora não;
Venceu porem a esperança.

E que pode hi al fazer?
Vive com tanto cansaço,
Inda não póde viver

Não pôde o anno vencer,
Que lhe assi corre d'espaco.

E diz: «Quem não se aventura
Não ganha, quem ha que o negue?»
Escolhem hora segura,
Era pela noite escura
Guia o rico, o outro segue.

Entram por paços dourados,
Cheirosos inda da cêa;
Fiquem os casaes colmados
Por sempre de sol torrados,
Fique a faminta da aldêa.

Vou-me por meu conto avante;
Amostra o cidadão tudo,
Que traz no bucho um infante;
Quem quereis que não se espante?
Anda o villãosinho mudo.

Que tão sómente em provar
Das cousas que mais lhe aprazem,
Começam já de engeitar,
Começam de bucejar,
Em finos tapetes jazem.

Ora o dispenseiro chega,
(Que estes bens não duram tanto)
Sente-os, mas a pressa o cega,
Um tiro e dois mal emprega,
Segue-os de canto em canto.

Os cães á volta correram,
Ladram, que é alto serão,
As casas estremeceram,
Uns e outros ahi correram,
Quiz Deus, que os gatos não.

Sabia o de casa a manha,
 Sabia os passos, fugiu;
 O ratinho da montanha
 Aos pés, em pressa tamanha,
 O coração lhe caiu.

Mas espaçado o perigo
 Da morte que ante si vira
 O coutado assi comsigo
 Pelo seu repouso antigo
 Que mal deixara, suspira:

«Minha segura pobreza,
 Se chegarei a ver quando
 A ti torne? e esta riqueza,
 Mal que todo o mundo préza,
 Fuja se poder voando.

Mal tomadas esperanças
 A paga aqui não me tome.
 Traças, que não abastanças,
 Assás vi de vossas dansas
 Deos me torne á minha fome.

Sá de Miranda.

LUSIADAS

CANTO 1

I

9 As armas, e os Barões assignalados,
 Que da occidental praia Lusitana
 Por mares nunca de antes navegados
 Passaram ainda além da Taprobana;
 Em perigos, e guerras esforçados,
 Mais do que prometitia a força humana,
 E entre gente remota edificaram
 Novo reino, que tanto sublimaram:

II

E tambem as memorias gloriosas
D'aquelles Reis, que foram dilatando
A Fè, o imperio; e as terras viciosas
De Africa, e de Asia andaram devastando:
E aquelles que por obras valorosas
Se vão da lei da morte libertando;
Cantando espalharei por toda a parte,
Se a tanto me ajudar o engenho, e arte.

III

Cessem do sabio Grego, e do Troiano,
As navegações grandes, que fizeram;
Cale-se de Alexandre, e de Trajano
A fama das victorias, que tiveram:
Que eu canto o peito illustre Lusitano,
A quem Neptuno, e Marte obedeceram:
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se levanta.

IV

E vós, Tagides minhas, pois creado
Tendes em mim um novo engenho ardente,
Se sempre em verso humilde celebrado
Foi de mim vosso rio alegremente:
Dai-me agora um som alto, e sublimado,
Um estylo grandiloquo, e corrente:
Porque de vossas aguas Phebo ordene,
Que não tenham inveja às de Hippocrene.

V

Dai-me uma furia grande e sonora,
E não de agreste avena, ou frauta ruda;
Mas de tuba canora, e bellicosa,
Que o peito accende e a côr ao gesto muda:

Dai-me ignal canto aos feitos da famosa
 Gente vossa, que a morte tanto ajuda;
 Que se espalhe e se cante no universo,
 Se tão sublime preçõ cabe em verso.

VI

E vós, ó bem nascida segurança
 Da Lusitana antiga liderdade,
 E não menos certissima esperança
 De augmento da pequena christandade :
 Vós, ó novo temor da maura lança,
 Maravilha fatal da nossa idade,
 Dada ao mundo por Deus que todo o mande,
 Para do mundo a Deus dar parte grande:

VII

Vós, tenro e novo ramo florecente
 De uma arvore de Christo mais amada,
 Que nenhuma nascida no Occidente,
 Cesarea, ou Christianissima chamada :
 Vede-o no vosso escudo, que presente
 Vos amostra a victoria já passada,
 Na qual vos deu por armas, e deixou
 As que elle para si na Cruz tomou :

VIII

Vós, poderoso Rei, cujo alto imperio
 O sol, logo em nascendo, vê primeiro,
 Vê-o tambem no meio do hemispherio,
 E quando desce o deixa derradeiro :
 Vós, que esperamos jugo, e vituperio
 Do torpe Ismaelita cavalleiro,
 Do Turco oriental, e do Gentio,
 Que inda bebe licor do sancto rio :

IX

Inclinai por um pouco a magestade,
 Que nesse tenro gesto vos contemplo,
 Que já se mostra, qual na inteira idade,
 Quando subindo ireis ao eterno templo;
 Os olhos da Real benignidade
 Ponde no chão; vereis um novo exemplo
 De amor dos patrios feitos valororos,
 Em versos divulgado numerosos.

X

Vereis amor da patria, não movido
 De premio vil, mas alto, e quasi eterno;
 Que não é premio vil ser conhecido
 Por um pregão do ninho meu paterno.
 Ouvi: vereis o nome engrandecido
 D'aquelles, de quem sois senhor superno:
 E julgareis qual é mais excellente,
 Se ser do mundo Rei, se de tal gente.

XI

Ouvi: que não vereis com vãs façanhas,
 Phantasticas, fingidas, mentirosas,
 Louvar os vossos, como nas estranhas
 Musas, de engrandecer-se desejosas.
 As verdadeiras vossas são tamanhas,
 Que excedem as sonhadas, fabulosas;
 Que excedem Rodamonte, e o vão Rugeiro
 E Orlando, inda que fôra verdadeiro.

XII

Por estes vos darei um Nuno fero,
 Que fez ao Rei e ao reino tal serviço;
 Um Egas, e um D. Fuas, que de Homero
 A cithara para elles só cobiço;

Pois pelos doze pares dar-vos quero
Os doze de Inglaterra, e o seu Magriço :
Dou-vos tambem aquelle illustre Gama,
Que para si de Eneas toma a fama.

XIII

Pois se a troco de Carlos Rei de França
Ou de Cesar quereis igual memoria,
Vede o primeiro Affonso, cuja lança
Escura faz qualquer estranha gloria:
E aquelle, que a seu reino a segurança
Deixou co'a grande e prospera victoria :
Outro Joanne, invicto cavalleiro,
O quarto e quinto Affonsos, e o terceiro.

XIV

Nem deixarão meus versos esquecidos
Aquelles, que nos reinos lá da Aurora
Se fizeram por armas tão subidos;
Vossa bandeira sempre vencedôra :
Um Pacheco fortissimo, e os temidos
Almeidas, por quem sempre o Tejo chora:
Albuquerque terribil, Castro forte,
E outros em quem poder não teve a morte.

XV

E emquanto eu estes canto, e a vós não posso,
Sublime Rei, que não me atrevo a tanto,
Tomai as redeas vós do reino vosso,
Dareis materia a nunca ouvido canto:
Comecem a sentir o peso grosso
(Que pelo mundo todo faça espanto)
De exercitos, e feitos singulares
De Africa as terras, e do Oriente os mares.

XVI

Em vós os olhos tem o Mouro frio,
Em quem vê seu exicio affigurado :
Só com vos ver o barbaro Gentio
Mostra o pescoço ao jugo já inclinado;
Tethys todo o ceruleo senhorio
Tem para vós por dote aparelhado;
Que, affeiçãoada ao gesto bello, e tenro,
Deseja de comprar-vos para genro.

XVII

Em vós se vêm da Olympica morada
Dos dous Avós as almas cá famosas;
Uma na paz angelica dourada,
Outra pelas batalhas sanguinosas :
Em vós esperam vêr-se renovada
Sua memoria, e obras valorosas;
E lá vos tem logar, no fim da idade,
No templo da suprema eternidade.

XVIII

Mas emquanto este tempo passa lento
De regerdes os povos, que o desejam,
Dai vós favor ao novo atrevimento,
Para que estes meus versos vossos sejam :
E vereis ir cortando a salso argento
Os vossos Argonautas; porque vejam
Que são vistos de vós no mar irado :
E costumai-vos já a ser invocado.

XIX

Já no largo Oceano navegavam,
As inquietas ondas apartando;
Os ventos brandamente respiravam,
Das náos as velas concavas inchando:

Da branca escuma os mares se mostravam
Cobertos, onde as proas vão cortando
As maritimas aguas consagradas,
Que do gado de Próteo são cortadas.

XX

Quando os deuses no Olympo luminoso,
Onde o governo está da humana gente,
Se ajuntam em concilio glorioso,
Sobre as cousas futuras do Oriente :
Pizando o crystallino ceo formoso,
Vem pela Via Lactea juntamente
Convocados da parte do Tonante,
Pelo neto gentil do velho Atlante.

XXI

Deixam dos sete ceos o regimento,
Que do poder mais alto lhe foi dado;
Alto poder, que só co'o pensamento
Governa o ceo, a terra e o mar irado:
Ali se acharam juntos n'um momento
Os que habitam o Arcturo congelado,
E os que o Austro tem, e as partes onde
A Aurora nasce, e o claro Sol se esconde.

XXII

Estava o Padre ali sublime, e dino,
Que vibra os feros raios de Vulcano,
N'um assento de estrellas crystallino,
Com gesto alto, severo, e soberano:
Do rosto respirava um ar divino,
Que divino tornara um corpo humano,
Com uma corôa, e sceptro rutilante,
De outra pedra mais clara que diamante.

XXIII

Em luzentes assentos, marchetados
De ouro e de perlas, mais abaixo estavam
Os outros deuses todos assentados,
Como a razão, e a ordem concertavam:
Precedem os antigos mais honrados:
Mais abaixo os menores se assentavam:
Quando Jupiter alto assi dizendo,
C'um tom de voz começa grave e horrendo.

XXIV

Eternos moradores do luzente
Estellifero polo, e claro assento,
Se do grande valor da forte gente
De Luso não perdeis o pensamento,
Deveis de ter sabido claramente,
Como é dos fados grandes certo intento:
Que por ella se esqueçam os humanos
De Assyrios, Persas, Gregos e Romanos.

XXV

Já lhe foi, bem o vistes, concedido
C'um poder tão singelo, e tão pequeno,
Tomar ao Mouro forte e guarnecido,
Toda a terra, que rega o Tejo ameno:
Pois contra o Castelhanao tão temido,
Sempre alcançou favor do Ceo sereno:
Assi que sempre emfim com fama e gloria,
Teve os tropheus pendentés da victoria.

XXVI

Deixo, deuses, atraz a fama antiga,
Que co'a gente de Romulo alcançaram,
Quando com Viriato, na inimiga
Guerra Romana tanto se afamaram:

Tambem deixo a memoria, que os obriga
 A grande nome, quando alevantaram
 Um por seu capitão que peregrino
 Fingiu na Cerva espirito divino.

Luiz de Camões.

PERIODO CLASSICO-HESPANHOL

(SECULO XVII)

XACARA DO SOLDADO

(ROMANCE POPULAR)

10 Lá se vae o capitão
 Com seus soldados á guerra;
 Duzentos eram quintados,
 Eram duzentos de leva.
 Se todos elles vão tristes,
 Um mais que todos o era;
 Baixa traz a sua espada,
 Seus olhos postos em terra.
 Lá no meio do caminho
 O capitão lhe dissera:
 «Porque vaes triste, soldado,
 Essa paixão por quem era?»
 —Não é por pae nem por mãe
 Nem por irmão que eu tivera,
 É pela esposa que deixo
 Lá tão só na minha terra.
 Este cordão de oiro fino
 Que sete arrateis bem pesa,
 Bem me pesa a mim leval-o,
 Que ao partir lho não déra!
 «Soldado, tens sete dias
 Para que voltes a vel-a;

Se a encontrares chorando,
Fica sete annos com ella,
Senão, nem mais uma hora
Terás de aguardo ou de espera.»

Quem saltava de contente
O meu soldadito era;
Deixou estrada direita
Por atalhos se metterá;
Inda não era meia noite
À sua porta batera.

«Quem bate á minha porta,
Quem bate com tanta pressa?»
—É um soldado, senhora,
Que vos traz novas da guerra:
—«Mal hajam novas que traz
E mais quem veio trazel-as!
Ergue-te tu, minha vida,
Assoma-te a essa janella,
Despede-me esse soldado,
Que a tão má hora aqui chega.
—Amigo, vindes errado
C'o as vossas novas de guerra;
Deixae-nos dormir em paz,
Que bem precisamos d'ella—
Foi-se d'ali o soldado
Mais prompto do que viera:
«Bem haja o meu capitão
Pelo bem que me fizera!
Com sete dias de aguardo...
Nem sete horas carecêra
Para me quitar saudades,
Livrar-me de toda a pena!
Tomae lá, meu capitão,
Os mimos da minha terra,
Este cordão de ouro fino,
Que agora inda mais me pêsá;

Minha mulher não precisa,
 Que os primos podem mantel-a.
 —Pois tua mulher tem primos,
 E tu vinhas com dó d'ella ?

VIRIATO TRAGICO

(CANTO VIII)

11 Esta que foi de antigos adorada
 Por deusa, que inda agora, engrandecida,
 Em tanta prosa e verso é celebrada,
 É bem que de nós seja definida.
 Um tudo é que não importa nada,
 E um nada de que tudo se duvida,
 Reliquia vil da van gentilidade,
 Que'inda em parte venera a christandade.

Perene chiste de invenções fingidas,
 Invisível imagem da mudança,
 E um concurso de cousas succedidas
 Com maravilha fóra de esperança,
 Que attribula, ou prospéra nossas vidas,
 Por quanto cança uns, outros descança;
 Cada qual em seu tanto se lhe humilha,
 E mais que tudo, em letras e armas brilha.

Inda os christãos idolatramos n'ella,
 Porque os bens ou males que possuímos,
 Por castigo ou mercê de quem nos vella,
 À boa ou má fortuna os attribuimos.
 Sua roda sempre foi nossa rodella,
 Com que nos desculpamos, e cobrimos,
 Que se o céu nos castiga, ou favorece,
 Respondemos que a roda sóbe, ou dece.

N'este sentido em que a defino erguido
 Muitos humildes tem a reaes estados;

Não maravilham tanto os abatidos
D'elles, que cahem presto os levantados.
Espanta com razão vermos subidos
Os que foram humildes e acanhados,
Sendo depois monarchas absolutos,
Porque d'estes celebra a fama mutos.

Agótoles foi filho d'um oleiro,
Em Sicilia imperou, e em Berberia;
O Imperador Gordio foi boeiro,
Da aguilhada sobiu á monarchia.
O Tamerlão famoso foi porqueiro,
E de estribo o grão Turco lhe servia;
Chegou Bonoso á honra imperatoria,
Seu pae foi mestre dos de palmatoria.

Arcasses, de mui pobre e desterrado,
Dos Parthos se viu rei obedecido;
Primislão de pastor de manso gado
Ao sceptro de Bohemia foi erguido.
Gyges foi de pastor rei acclamado,
E Servio d'uma vil serva nascido,
E d'outra Archelão, reis soberanos
Foram de Macedonios, e Romanos.

Hyporbolo, que teve o senhorio
De Athenas, filho foi d'um lanterneiro;
Telephanes rei de altivo brio,
Antes que em Lidia o fosse, foi cocheiro.
Se dos Persianos se vio rei Dario,
Filho de Histaspis, foi algoz primeiro;
Moço de mulas foi o consul Basso,
Que dos Parthos triumphou em breve espaço.

Foi o imperador Valentiniano
Filho d'um cordoeiro mal creado;
Pastor foi Ptolomeu, rei Egypciano,
Filho de Lago homem desprezado.

Artaxerxes de pobre a rei persiano
 Sobio, havendo aos Parthos debellado;
 Foi cativo a Bisancio humildemente
 Basilio, que imperou n'ella potente.

B. Garcia Mascarenhas.

ULISSÊA

12.....

Erguia Heitor o braço d'onde a lança
 (Que era uma faia) despedida dece,
 Que, ameaçando tudo quanto alcança,
 Raio na mão de Jupiter parece,
 Cortando os ares vem, té que descança
 No escudo com que Achilles se offerece
 Ao golpe: a lança fere, e não podendo
 Passar, do que fizera está tremendo.

De Heitor, o grego, o peito rutilante
 Reconhece que a Pátrocolo vestira;
 Embravece co' a dor de o ver diante,
 E da vista arrojava raios de ira;
 A um tigre ferido semelhante
 Que a vária pelle eriça e fogo espira,
 Quando do silvo ou setta provocado
 Nas lanças entra de fereza armado.

Na mão a grossa lança sopesando
 Todo em corage e em furor se accende,
 Que do escudo uma parte penetrando
 Já n'ella presa inutilmente pende:
 As espadas nos punhos apertando
 Cada qual dece, a seu contrario attende,
 Que topar-se vieram frente a frente,
 Qual se um monte topára n'outro monte.

Nem quando impera Jove soberano,
Com tal furor os Cyclopes valentes,
Nas negras ferrarias de Vulcano
Lhe forjam raios lucidos e ardentes,
Como o capitão grego e o troiano
As espadas levantam refulgentes,
Ferindo os elmos onde tremolavam
As plumas, de que o campo semeavam.

Qual dous leões famintos sôbre a preza
Do veado que morto teem diante,
Cheia a boca de sangue e de braveza,
Cada qual mais cruel mais arrogante,
A escura vista em puro fogo accesa,
Dando um rugido e outro penetrante
Se abraçam, rasgam té que o mais ferido
Sem descobrir fraqueza cai rendido.

Assi os monstros da guerra arremetiam;
Do alto abaixo olhando se buscavam
N'uma parte apontavam, outra feriam,
E as mais vezes o golpe executavam.
Agora as armas com engano abriam,
E n'ellas junctamente se cerravam,
Tentando-se per uma e outra parte,
Oppondo a arte á fôrça, e a fôrça á arte.

Prova o valente Heitor toda a destreza,
Que em vão ferir Achilles pretendia;
Acha n'ella, e nas armas a defeza,
Que a toda a espada e fôrças resistia:
Bem como a ignea pedra ardente accesa
Dos golpes do fuzil, já o ar se via
Das ardentes faiscas abrasado,
Que resurtem do escudo temperado.

Heitor a fria morte ve defronte,
Que na espada inimiga anda escondida;

Em negro sangue de uma e d'outra fonte
Vai pouco a pouco destilando a vida;
A armadura mais forte que fez Bronte
Per mil partes estava dividida:
O aperto a que a vida é já chegada,
Com mil bocas o diz a propria espada.

Conhece-se ferido, e que o fervente
Sangue já as fortes armas lhe banhava;
Contra Achilles corria impaciente,
Que a vida e o perigo desprezava,
Gyrava a um lado e a outro a espada ardente,
Co'a voz que solta aos montes abalava,
Que um trovão parecia a voz pesada,
Tras elle um raio o fulminar da espada.

Sentia a coxa esquerda mal ferida,
O escudo lança atras, a espada afferra,
Que sobre Achilles cai grave e temida,
Com que ambos os gíolhos poz per terra.
Bravo se ergue da affronta recebida
Aperta os dentes, co'inimigo serra,
Nos braços o levanta, e entre os braços
Se dão ambos durissimos abraços,

Nem da setta belligera feridos
O urso fero ou javali arrogante
Fazem soar tam grave a seus bramidos
A grutta ou a caverna mais distante,
Com quanta força os capitães temidos
Para affrontar-se os peitos põem diante;
A seus brados os montes responderam
E feridos da planta estremeceram.

Como se Péleo e Olympos se topassem,
De duras rochas fronte e peito armados,
E na tosca aspereza se abraçassem
C'os braços de seus troncos carregados,

E em fontes, de apertados, rebentassem:
 Assi estes vivos montes abraçados
 Se apertam; onde Heitor qual vivo monte
 Brotava sangue de uma e d'outra fonte.

Importa-lhe ajudar-se de destreza
 Na palestra em que o corpo exercitava,
 Tenta co'a força Achilles na fraqueza
 Das pernas que um estende, outro encurvava,
 Fazendo vacillar a fortaleza
 Das columnas que Alcides respeitava;
 E Achilles affrontado do perigo
 A destreza temia do inimigo.

O braço cada qual irado estende,
 E c'o inimigo se ata em laço estreito;
 Uma vez se soltava, outra se prende
 Torcendo os braços, chegam peito a peito,
 No ar o grego o grande Heitor suspende
 Depois que varias provas teve feito,
 Grande parte do campo assi discorre...

.....

De não vencer corrido e affrontado,
 O corpo robustissimo cingia,
 E o grave peso n'um e n'outro lado
 Vacillando mostrava que cahia;
 Porém todo péndente e reclinado.
 Com novo esforço e nova valentia
 Em pé ficava, quando a terra inclina
 Depois de ameaçar fatal ruina.

Como Antheon o duro Heitor ficava
 Depois de ter tocada a amiga terra,
 De novas forças e vigor se armava
 Para seguir a começada guerra:
 Maravilhado Achilles se mostrava
 Vendo o valor que no alto peito encerra:

Que seu grande vigor se desengana
Que não é seu esforço cousa humana.

Viu começar o sol este duelo,
E já então inclinava a luz`phebeia;
Sem sangue se acha Heitor, que de perdê-lo
Roixa tornada tinha a branca areia:
Achiles que na mão tinha o cabello
De que a fortuna a escura fronte arreia,
Bravo e furioso instava com intento
Que não tomasse Heitor um breve alento.

Achiles que se vê mais alentado
Estreitamente aperta Heitor comsigo,
Mette o gollo esquerdo ao dextro lado
Carregando nos peitos do inimigo,
Que sem poder suster-se, cai forçado
Sem descuidar-se em seu valor antigo,
Que nos braços o aperta tam veemente
Que ambos a terra medem juntamente.

Heitor, a quem o peito a dura lima
Da dôr grave em mil partes dividia,
Tendo de Achilles o gran' peso em cima,
A quem já contrastar tam mal podia,
Mostrando que indâ assim menos o estima.
D'um lado n'outro o corpo revolvia,
Que sem temer contrario tam temido
Vencido quer não parecer vencido,

Vê no ar levantado o braço forte,
E apertado um punhal na dextra erguida,
Do alto ao rosto vê descer a morte
Indo esconder-se o ferro na ferida:
Gozando Achilles mais ditosa sorte,
Os laços corta d'esta illustre vida.
Tendo outra vez no ar a adaga fera
Como que a alma por feril-a espera.

Triunfa a morte e Marte do arrogante
 Despojo que no campo se estendia;
 A espada jaz, e o escudo rutilante
 Que Grecia toda com razão temia;
 O Ilion poderoso e triunfante
 N'elle a gloria contempla que perdia,
 Cuja alta fama quando o céu tocava
 N'esta viva columna descançava

Achiles vencedor quasi vencido
 O escudo embaraça, que já mal sustenta:
 Toma a espada das forças impedido,
 E a planta move vagorosa e lenta,
 De cançado dos golpes e opprimido:
 Estar com pouca força representê
 E com tremente passo, a mão sesada
 Vai fazendo bordão da propria espada.

Gabriel P. de Castro.

VIRGINIDOS

(POEMA GONGORICO E HEROICO)

CANTO I

1.

13 Canto as armas da Torre sublimada,
 Do Palestino Rey, sempre triumphante,
 Que d'heroicas acções, d'esforço armada,
 Foi da forte Mulher, Forte constante:
 A que do bello, e bellico adornada,
 D'ouro foi fabricada, e de diamante,
 Porque assistindo n'ella o ceo na Terra,
 Fosse constante a Paz, formosa a Guerra.

2.

Aquelle alto Castello illustre, e bello,
 Em que primeiro entrou Deus humanado,

Que entrasse de Bethania no castello,
 Onde este mais gentil foi figurado:
 O que de Marthã tem sómente anhella
 De MARIA cantar, dello inspirado,
 Porque a parte melhor, de que se esmalta,
 Vozes do ceu requer, solfa mais alta.

3.

A vida dizer quero esclarecida,
 Daquella Ave do ceo, Phenix sagrada,
 Que por dar morte á Morte, foi nascida,
 E, por dar vida á vida, foi creada:
 Que do ceo para Porta preferida,
 Por cedro incorruptivel foi buscada,
 Por quem o mesmo Deos no Mundo apporta
 Que, sem abril-a, entrou por esta Porta.

4.

Daquella, que com força mais prestante,
 Imitando a Avó, sacro Amphionte,
 Postrou outro mais forte, e mór gigante,
 C'ò a Pedra, que sem mãos caiu do Monte;
 Que figura tem clara, e rutilante
 Na Estrella de Jacob, sellada Fonte,
 Cujã corrente clara, e Luz felice,
 Já nunca se turbou, nem teve eclice.

5.

Daquella que por sua fortaleza
 Torre chamada foi, que ella figura
 Que seu divino Corpo é na belleza
 Torre na guarnição, e na Estatura:
 De alicerce lhe serve a Lua accesa
 Em fulgido candor, em prata pura,
 De paredes o Sol, qua doura os muros
 D'ameas de crystal os Astros puros.

6.

Porta e janella tem no ceo traçada,
E casa, em que a habitar Deus se offerece,
E tem, com ter tambem fermosa Escada,
Cisterna, que do ceo a agua merece:
Que janella do ceo, Porta sagrada,
E casa de Deos foi, que elle enriquece,
Escada de Jacob celeste, e altiva,
E de Bethlem Cisterna de agua viva.

7.

Deus tem no remate peças finas.
De lucido metal, traça excellente,
A quem servindo estão duas meninas,
Por lhe dar fogo, e luz continuamente:
As ballas que disparam peregrinas,
Tão puros rayos são, que Lusbel sente
(Vêde o Imperio prostrar do Inferno, e Morte)
Que he de balas Torrente, a Torre forte.

8.

Sete Principes são presidio della,
Que ostentão no seu nome, a qualidade,
Que he cada qual hu Dõ, que a Torre bella
Occupa, com grão pompa, e magestade:
Com tres Damas, os serve hua Donzella,
Toda espirito, e toda santidade,
De cinco Pagens bellos, tão servidos,
Que, só sentir do ceo, tem de sentidos.

9.

Esta he a Torre, que excede aos Orisontes,
Que em rouca, e inculca voz cantar intêto,
A que as vozes d'Orpheos, e de Ariontes,
Indignas são de dar condigno accento:
S'hum encantou os Mares, outro os Montès,
Inda assi sua voz falta de alento,

Para poder cantar com digna traça,
Estes Montes de Luz, Mares de Graça.

10.

Vós, Espirito sacro, e Esposo amante
Da Virgem que decanto, alta e serena,
Para que escreva puro, e destro cante,
Dai-me hua vossa lingua, e vossa penna:
Se em branca pomba, e em fogo rutilãte,
Noutro tempo pendestes da áura amena,
Ignea lingua me dai, penna suave,
Para que escreva douto, e dicte grave.

Manoel Mendes de Barbuda e Vasconcellos.

PERIODO CLASSICO FRANCEZ

(SECULO XVIII)

CHRISTÃOS E INDIOS

(DO CANTO II DO URUGUAY)

14

O Indio, hum pouco pensativo, o braço
E a mão retira; e suspirando, disse:
«Gentes de Europa, nunca vos trouxera
O mar, e o vento a nós. Ah! não de balde
Estendeu entre nós a natureza
Todo esse plano espaço immenso d'aguas.»
Proseguia talvez; mas o interrompe
Cepé, que entra no meio, e diz: «Cacambo
Fez mais do que devia; e todos sabem
Que estas terras, que pisas, o Céu livres
Deu aos nossos avós; nós tambem livres
As recebemos dos antepassados.
Livres as hão de herdar os nossos filhos.
Desconhecemos, detestamos jugo,
Que não seja o do Céu, por mão de Padres.
As frechas partirão nossas contendras

Dentro de pouco tempo; e o vosso Mundo,
Se n'elle um resto houver de humanidade,
Hade julgar de nós; se defendemos
Tu a injustiça, e nós o Deus, e a Patria.»
«Emfim quereis a guerra, e tereis guerra,
Lhe torna o General: podeis partir-vos,
Que tendes livre o passo.» Assim dizendo,
Manda dar a Cacambo rica espada
De tortas guarnições de prata e ouro,
A que inda mais valor dera o trabalho.
Um bordado chapéu, e larga cinta
Verde, e capa de verde, e fino panno
Com bandas amarellas e encarnadas.
E mandou que a Cepé se dêsse um arco
De pontas de marfim, e ornada e cheia
De novas settas a famosa aljava:
A mesma aljava, que deixára um dia,
Quando envolto em seu saugue, e vivo apenas,
Sem arco e sem cavallo, foi trazido
Prisioneiro de guerra ao nosso campo;
Lembrou-se o Indio da passada injuria,
E sobraçando a conhecida aljava,
Lhe disse: «Ó General, eu te agradeço
As settas que me dás, e te prometto
Mandar-t'as bem depressa, uma por uma,
Entre nuvens de pó no ardor da guerra.
Tu as conhecerás pelas feridas,
Ou porque rompem com mais força os ares.»
Despediram-se os Indios, e as esquadras
Como mandava o General. Os lados
Cobrem as Tropas de Cavalleria,
E estão no centro firmes os Infantes,
Qual fera boca de libreu raivoso
De lisos e alvos dentes guarneçada,
Os Indios ameaça a nossa frente
De agudas baionetas rodeada.
Fez a trombeta o som da guerra. Ouvirão
Aquelles montes pela vez primeira

O som da caixa Portugueza; e virão
 Pela primeira vez aquelles ares
 Desenroladas as Reaes bandeiras,
 Sahem das grutas pelo chão cavadas,
 Em que até li de industria se escondiam,
 Nuvens de Indios, e a vista duvidava
 Se do terreno os barbaros nasciam.
 Qual já no tempo antigo o errante Cadmo
 Dizem que vira da fecunda terra
 Brotar a cruelissima seara.
 Erguem todos um barbaro alarido.
 E sobre os nossos cada qual encurva
 Mil vezes, e mil vezes solta o arco
 Um chuveiro de settas despedindo.
 Gentil mancebo presumido e nescio,
 A quem a popular lisonja engana,
 Vaidoso pelo campo discorria,
 Fazendo ostentação dos seus pennachos.
 Impertinente, e de familia escura,
 Mas que tinha o favor dos santos Padres,
 Contam, não sei se é certo, que o tivera
 A esteril mãe por orações de Balda ¹
 Chamarão-n'o Baldetta por memoria.
 Tinha um cavallo de manchada pelle
 Mais vistoso que forte: a natureza
 Um ameno jardim por todo o corpo
 Lhe debuxou, e era jardim chamado.
 O Padre na saudosa despedida
 Deu-lh'o em signal de amor; e n'elle agora
 Girando ao largo com incertos tiros
 Muitos feria, e a todos inquietava.
 Mas se então se cubriu de eterna infamia,
 A gloria tua foi, nobre Gerardo.

¹ O padre Lourenço Balda foi uma das cabeças mais tenazes, e que mais animava os Indios á Rebelião.

Tornava o Indio jactancioso, quando
Lhe sae Gerardo' ao meio da carreira.
Disparou-lhe a pistola, e fez-lhe a um tempo
Co' reflexo do Sol luzir a espada.
Só de vê-lo se assusta o Indio, e fica
Qual quem ouve o trovão, e espera o raio.
Treme, e o cavallo aos seus volta, e pendente
A um lado e a outro de cahir acena,
Deixando aqui e ali, por todo o campo
Entornadas as settas; pelas costas,
Fluctuavam as pennas; e fugindo
Soltas das mãos as redeas ondeavam.
Susta Cerardo, e quasi o ferro o alcança,
Quando Tatú Guaçú ¹, o mais valente
De quantos Indios viu a nossa idade,
Armado o peito da escamosa pelle
De um jacaré disforme, que matára,
Se atravessa adiante. Intenta o nosso
Com a outra pistola abrir caminho.
E em vão o intenta: a verdenegra pelle,
Que ao Indio o largo peito orna, e defende,
Formou-a a natureza impenetravel.
Co'a espada o fere no hombro e na cabeça,
E as penas corta de que o campo espalha.
Separa os dois fortissimos guerreiros
A multidão dos nossos, que atropella
Os Indios fugitivos: tão depressa
Cobrem o campo os mortos, e os feridos,
E por nós a victoria se declara.
Precipitadamente as armas deixam,
Nem resistem mais tempo ás espingardas,
Vale-lhe a costumada ligeireza,
De baixo lhes desaparece a terra.

¹ *Guaçú* na lingua dos Indios quer dizer *Grande*. Alguns Indios mais soberbos ajuntão esta palavra ao seu nome que fica soando d'esta sorte, entre elles, como sôa, entre nós, Carlos Magno, Alexandre Magno, etc.

E voam, que o temor aos pés põe azas,
Clamando ao céu, e encommendando a vida
Às orações dos Padres. D'esta sorte,
Talvez, em outro clima, quando soltam
A branca neve eterna os velhos Alpes
Arrebata a corrente impetuosa
Co'as choupanas o gado. Afflicto e triste
Se salva o Lavrador nos altos ramos,
E vê levar-lhe a cheia os bois, e o arado.
Poucos Indios no campo mais famosos,
Servindo de reparo aos fugitivos,
Sustentam todo o peso da batalha,
A pesar da fortuna. De uma parte
Tatú Guaçú mais forte na desgraça
Já banhado em seu sangue pretendia
Por seu braço elle só pôr termo à guerra.
Caitutú de outra parte, altivo e forte,
Oppunha o peito á furia do inimigo,
E servia de muro á sua gente.
Fez proezas Cepé n'aquelle dia.
Conhecido de todos no perigo
Mostrava descoberto o rosto e o peito,
Forçando os seus, co' exemplo e co'as palavras.
Já tinha despejado a aljava toda,
E destro em atirar, e irado e forte
Quando settas da mão voar fazia,
Tantas na nossa gente ensanguentava,
Settas de novo agora recebla,
Para dar outra vez principio á guerra.
Quando o illustre Hespanhol, que governava
Montevidéo, alegre, airoso e prompto
As redeas volta ao rapido cavallo,
E por cima de mortos, e feridos
Que luctavam co'a a morte, o Indio affronta.
Cepé, que o viu, tinha tomado a lança,
E atraz deitando a um tempo o braço e o corpo
Ao ligeiro Hespanhol o ferro passa:
Rompe, sem fazer damno, a terra dura,

E treme fóra muito tempo a hastea.
Mas de um golpe a Cepè na testa e peito
Fere o Governador, e as redeas corta
Ao cavallo feroz. Foge o cavallo,
E leva involuntario, e ardendo em ira
Por todo o campo o seu senhor; e ou fosse
Que regada de sangue aos pés cedia
A terra, ou que puzesse as mãos em falso,
Rodou sobre si mesmo, e na cahida
Lançou longe a Cepé. «Rende-te ou morre»,
Grita o Governador; e o Tape altivo,
Sem responder, encurva o arco, e a setta
Despede, e n'ella lhe prepara a morte.
Enganou-se esta vez, A setta um pouco
Declina, e açouta o rosto a leve pluma.
Não quiz deixar o vencimento incerto
Por mais tempo o Hespanhol, e arrebatado
Com a pistola lbe fez tiro aos peitos.
Era pequeno o espaço, e fez o tiro
No corpo desarmado estrago horrendo.
Viam-se dentro pelas rotas costas
Palpitar as entranhas. Quiz tres vezes
Levantar-se do chão: cahiu tres vezes.
E os olhos já nadando em fria morte
Lhe cobriu sombra escura, e ferreo somno.
Morto o grande Cepé, já não resistem
As timidias esquadras. Não conhece
Leis o temor. De balde está diante,
E anima os seus o rapido Cacambo.
Tinha-se retirado da peleja
Catutù mal ferido; e do seu corpo
Deixa Tatù Guaçù por onde passa
Rios de sangue. Os outros mais valentes
Ou eram mortos, ou feridos. Pende
O ferro vencedor sobre os vencidos,
Ao numero, ao valor cede Cacambo:
Salva os Indios que pôde, e se retira.

J. Bazilio da Gama.

A PARTIDA PARA A INDIA

(DO CANTO II DO ORIENTE)

15 Agora, ó Musa, aos seculos ensina
 Nos versos meus o nome glorioso
 Dos Heroes, que rompendo a azul campina,
 Derão remate ao feito portentoso:
 Dando hum ponto mais alto a arpa divina
 Assim segure a gloria ao Tejo undoso,
 A cujas leis submisso o vasto Oceano,
 A Asia juntára ao Sceptro Lusitano.

Vae o grande Argonauta, que nascêra
 Onde (arcano dos céos) o illustre Infante
 O projecto formou, principio dêra
 À conquista do mar, vasto, espumante:
 Os céos medindo, contemplando a esphera,
 Além das bases foi do immenso Atlante:
 N' esta terra feliz tem berço o Gama,
 Digna, por filho tal, de eterna Fama.

Vão do Gama espantoso em companhia
 Heroes, cujas acções d'immensa gloria
 Impressas ha de vêr a Europa um dia
 Nas indeleveis paginas da Historia:
 Seu nome, inda apezar da morte fria,
 Ha de viver em posthuma memoria;
 Que o feito que commettem sublimado
 Quebranta as leis do tempo, as leis do Fado.

Vae Paulo, irmão do Heroe, e que ensaiando
 Nos perigos do mar seu peito andava:
 Pacheco o joven vae, que Acaso infando
 Em penuria, e desprezo inda esperava;
 Tristão, valente nauta que assolando
 Irá depois a Libia inculta e brava,
 Menezes, que no rosto amor descobre,
 E é Marte irado, se de ferro o cobre.

O resolute, intrepido Coelho,
 Affeito ao mar irado, e revoltoso,
 De sagaz experiencia e de conselho,
 Companheiro foi dado ao Heroe famoso:
 Nunes robusto e denodado Velho
 Que já dobrára o Cabo tormentoso,
 E Pedro d'Alemquer, cujo renome,
 A fama guarda, o tempo não consome.

Este é digno de bronzes e alabastros
 Mais que todos, que o mar tremente abrirão,
 Qu'em novos Céos marcando longos Astros,
 Não visto mundo aos homens descobrirão:
 Onde Albuquerque, Athaides, Castros
 D'alta Gloria aos Alcaçares subirão,
 Deixando eterno em duplice Hemispherio
 Com seus tropheus o Lusitano Imperio.

N'estas Canções harmoniosas suba
 Teu nome, ó grande Heroe, á Eternidade
 Em quanto a mão dos Seculos derruba
 Pyramides que aos Reis alçou vaidade;

J. Agostinho de Macedo.

HYSSOPE

POEMA HEROI-COMICO)

- 16 Eu canto o Bispo e a espantosa guerra
 Que o hyssope excitou na egreja d'Elvas.
 Musa, tu que nas margens apraziveis
 Que o Sena bordam de arvores viçosas,
 Do famoso Boileau a fertil mente
 Inflammaste benigna, tu m'inflamma,
 Tu me lembra o motivo; tu, as causas
 Por que a tanto furor a tanta raiva
 Chegaram o Prelado e o seu Cabido.
 Nos vastos Intermundios d'Epicuro
 O gran paiz se estende das chimeras,

Que habita immenso povo. differente
 Nos costumes, no gesto, e na linguagem.
 Aqui nasceu a Moda, e d'aqui manda
 Aos vaidosos mortaes as varias fôrmas
 De seges, de vestidos, de toucados,
 De jogos, de banquetes, de palavras;
 Unico emprego de cabeças ôcas.
 Trezentas bellas caprichosas Filhas,
 Presumidas a cercam, e se occupam
 Em buscar novas artes de adornar-se.
 Aqui seu berço teve a espiuhosa
 Escholastica vã Philosophia,
 Que os claustros iundou, e que abraçaram
 Até á morte os perfidos Solipsos.
 D'aqui sairão, a infestar os campos
 Da bella Poesia, os anagrammas,
 Labyrinthos, acrósticos, segures,
 E mil especies de medonhos monstros,
 A cuja vista as musas espantadas,
 Largando os instrumentos se esconderam
 Longo tempo nas grutas do Parnaso.
 Aqui (cousa piedosa!) alçou a fronte,
 A insipida Burleta, que tyranna
 Do Theatro desterra indignamente
 Melpómene e Thalia e que recebe
 Grandes palmadas da nação castrada.

Do denso Povo, que o paiz povôa,
 Uns com pródiga mão ricos thesouros,
 A trôco d'uma concha, ou borboleta,
 Ou d'uma estranha flor, que represente
 As vivas côres do listrado Iris,
 Dependem satisfeitos. Outros passam,
 Sem cessar, revolvendo noite e dia
 Do antigo Lacio antigos manuscriptos,
 Do roaz tempo meio-consumidos,
 Para depois tecer grossos volumes
 Do—H—sobre a pronuncia; ou se se deve

A conjuncção unir ao verbo, ou nome,
Que marcham antes d'ella no discurso.
Alguns (misera gente!) inutilmente
Compõem grandes Iliadas e tecem
Aos vaidosos magnatas mil sonetos,
Mil pindáricas odes e epigrammas,
A que apenas de olhar elles se dignam.
Estes, cujas cabeças desgraçadas
Não bastam a curar tres Anticyras,
Abrazados se crêem d'um sancto fogo,
E ter commercio com os altos deuses:
Senhores de aurea fama, e seus thesouros
Se inculcam aos heroes, e em seus delirios
Se julgam mais felizes e opulentos,
Que o grande imperador da Trapizonda;
Em quanto, na pobreza submergidos,
Cobertos de baldões e d'improperios
Dos Ricos ignorantes, e dos Grandes,
Com mofa, e com desprezo, são olhados.
D'este pois populoso e vasto Imperio
Em paz empunha o sceptro soberano
O Genio tutelar das Bagatellas.

N'um magestoso alcaçar, que se eleva,
Com estranha structura, até ás nuvens,
Assiste o grande Nume; e d'alti rege
A lunatica gente, a seu arbitrio.
De transparente talco fabricado
E' o largo edificio, que sustentam
Cem delgadas columnas de missanga.
Nos quatro lados, em igual distancia,
Quatro torres de lata se levantam,
Do capricho obra, em tudo, muito prima,
Onde a materia cede muito á arte.

Aqui pois a conselho chama o Genio
Do seu imperio os principes Dyuastas.

N'um vistoso salão, todo coberto
 De papel prateado, e lentejoulas,
 Se ajunta a grande Côte, e alli por ordem,
 Assentando-se vai: aos pés do throno
 De alambres, e velorios embutido,
 A Lisonja se vê, e a Excellencia;
 Segue-se a Senhoria, e abaixo d'ella
 O Dom surrado, as grandes Cortezias,
 O Whisth, o Trinta-e-um, os Cumprimentos;
 E logo o Vampirismo, os Sortilegios,
 Os Sylphos, Salamandras, Nymphas, Gnomos,
 E os outros Genios da subtil Cabala.

De mil vãs Ceremonias rodeada,
 Os assentos reparte a Precedencia.

Composto o gran' rumor e socegado,
 Assim do alto do throno o Genio falla:
 «Illustres moradores d'este excelso
 Magnifico palacio, bem sabido
 Já ha muito tereis o quanto deve
 A meu augusto genio, a nossa côrte,
 Ao gran'Prelado, que as ovelhas pasce
 Dos Elvenses redis: notorio a todos
 Sem duvida vos é, como pospondo
 Das funcções mais piedosas o cuidado
 A's nossas bagatellas, só se emprega
 Em cousas vãs, ridiculas e futeis.
 A corrupta, mas real genealogia;
 O roxo terció-pèllo dos sapatos;
 As pedras, que lhe esmaltam as fivellas;
 A preciosa saphira: a linda caixa,
 Onde (sobre Amphitrite, que tirada
 D'escamosos Delphins, n'uma aurea concha
 Os verdes campos de Neptuno undoso,
 Cercada de Tritões, nua passeia)
 Do famoso Martin o verniz brilha,
 Seu emprego só são, e seu estudo.

Emfim, entre os mortaes, não ha quem renda
 A minha divindade maior culto.
 Agradecido pois ao grande empenho,
 Que mostra em nos honrar, tenho disposto
 Dar á sua vaidade um novo pasto:
 Que a uma escusa porta o Deão saia,
 Co'o hyssope, a esperal-o, determino.
 D'este meu parecer quiz dar-vos parte,
 Não só para escutar os vossos votos;
 Mas para que saibais, e fiqueis certos,
 Que a cõrte não fazeis a um Nume ingrato.»

A. D. da Cruz e Silva.

O PASSEIO

(POEMA DESCRIPTIVO)

17 Que rica profusão de aspectos, côres
 Attrae meus olhos soffregos! presumo
 Que tudo quanto eu ouço e quanto eu vejo
 Me convida a gozar! Mais melindrosa
 Era, confesso, a scena que inda ha pouco
 Risonha alardeava a primavera!
 Nas gramineas encostas já não vejo
 Surgindo a medo a timida violeta.
 A rosa abotoar, florir o espinho.
 Vae decrescendo a purpura do verde
 Com que fulgia a tunica da terra;
 Mas do ouro a cõr succede-lhe, e Natura
 Toma um ar mais augusto e assim me agrada.
 De novas sensações confuso enxame
 Já tanta actividade em mim não sopra
 E me leva ao prazer! minhas ideias
 Não se atropellam rapidas, nem folga
 Minha imaginação de extraviar-se
 Pelo immenso Universo! Um sol mais vivo
 Duplicando o calor com seu influxo.

Relaxa os nervos, musculos distende
E ao repouso me inclina ! Entra em meu peito
Mais tranquilla, mais placida, mais doce
Satisfação que me engrandece e anima:
Instincto pensador de mim se apossa,
Me chega ao homem, me interessa o campo.
Se contigo, Lieutard, eu percorresse
De Ceilão aromaticas florestas,
As campinas palmiferas do Ganges,
Do Peru, do Brazil fecundos campos,
Ou da que ao sceptro hispano insula arranca
O denodado Peen, vergeis frondosos
De aurifloeos mangins, cafés, olspices;
Se respirasse a viração sadia
De um clima salutar no ameno Elysio,
Que tanto engrandeceste em versos d'ouro,
Waller encantador. quando fugindo
De uma patria mauchada em regio sangue,
Lá te foste asylar, d'onde trazidas
Por mão do luxo á Europa estereis palmas,
Vinham transpondo os ceus, transpondo os mares
Ornar a fronte de anglicas beldades,
Oh! como acceso em estro eu decantara
Esses grupos de altissimas montanhas,
De alcantiladas rochas figurando
Pender e despenhar-se ! densos bosques,
Que sobre ellas ondeiam, que estendendo
Tortas raizes atravez das fragas
De lascados penedos lá procuram
Humido nutrimento, que as procellas
Depositaram lá ! soberbos rios
Que em cascatas fructisonas caindo
Com medonho estampido aos vales descem,
Correm por baixo de arvores, que viram
Da terra o nascimento; ao largo estendem
Seu vasto lençol d'agua onde retouçam
Escamosas legiões e ornam-lhe as margens
De eterna primavera o esmalte, o viço. . .

Mas campinas da America, indios campos,
Não vos cedo em belleza a patria minha;
Aqui não surge a fervida canella,
Não floresce o cacau, não corre o nectar
Dos verdes canaviaes; porém, que importa ?
Se com prodiga mão Ceres reveste
Nossos plainos de luridas espigas ?
Se o Numen da alegria em Lysia honrado
Folga de coroar-se, e enflora o tyrso
Dos vecejantes pampanos que adornam
Nossos ricos outeiros? Se abundantes,
Limpidas, puras agoas nos derramam
As Nayades risonhas? se Minerva,
Sua arvore aqui planta? Olphato e vista
Pomona nos lisonja com seus fructos?
Se a brincadora Flora aqui despega
Seu florente regaço? Vossas aves
Sem galhardia, as mais, de insolsas côres,
Com o rouco pio vencerão das nossas
Dulcinoso trinar e harpejos doces?
Tu só, tu, rouxinol, que ao pôr do dia
N'um verde myrto solitario exprimes
Tão extremoso amor, tu só bastavas
A animar nossos bosques! Corro a ouvil-o;
Doce melancholia a alma me opprime!
Parece-me que as arvores se inclinam,
Que se demoram trepidos ribeiros,
E os zephiros brincões as azas fecham
Para se enternecer, carpir com elle!...
Com tamanha ternura a gentil noiva
Não chamou nunca adolescente esposo,
Ou foi saudosa mãe do filho á pyra,
Dizer-lhe o ultimo adeus, votar-lhe as tranças.

J. M. da Costa e Silva.

GEORGICAS DE VIRGILIO

(POESIA DIDACTICA)

- 18 Das doenças as causas, os symptomas
Agora ensinarei: A ronha torpe
As ovelhas ataca quando a chuva
Fria e o horrido inverno co'as geadas
Mais ao vivo as penetram; ou o immundo
Suor das tosquiadas se une á pelle,
Ou quando espinhos asperos os corpos
Arranhado lh'os tem: todo o rebanho
Porisso os maioraes em doces aguas
Costumam de ir banhar, e, humido o vello,
De mergulho o carneiro aos pégos lançam,
E assim lançado, rio abaixo corre;
Ou lhe esfregam o tosquiado corpo
Co'a do azeite agua ruça, misturada
Com espumas de prata e vivo enxofre,
Pez, cebola alvarrã, unctuosa cera,
Negro betume, hellêboro pizado.
Para vencer o mal porém mais prompto
A fortuna nenhum melhor offerece
Remedio, do que o ferro; eia, podendo
Da pustula cortae com elle a bocca.
Alimenta-se e vive á sombra o vicio,
Emquanto mezinheira mão recusa
O pastor applicar, e descansado
Se confia em pedir soccorro aos deuses;
No emtanto a dôr no intimo dos ossos
Das balantes penetra e se enfurece,
Pelos membros se espalha arida febre;
Para abrandar então d'ella os ardores
Uma veia lhe abri que no mais baixo
Dos pés virdes com sangue entumecida.
Os Bisaltos assim, assim o Gelôno

Asperrimo praticam quando fogem
 Para o Rhodope ou Gethicos desertos,
 E o leite bebem antes coagulado
 Com sangue de cavallo. Mas se a sombra
 Virdes que a miudo buscam, ou que as cimas
 Frouxamente das hervas vão tosando,
 Sempre as outras seguindo derradeiras,
 Ou que pastam deitadas sobre o campo,
 E sós para o redil á noite voltam,
 Do ferro lançaẽ mão, e em continente
 A vida lhe tirae, antes que o incauto
 Rebanho inteiro o mal vos contagie.
 Subito pé de vento que dos mares
 A tempestade arroja sobre a terra
 Estragos tantos não produz, derrama,
 Quantos as que os rebanhos accommettem
 Variadas pestes; victima do morto
 Um individuo só não morre, inteiros
 Pegulhaes, paes e mães e filhos, tudo
 O contagio letbal devora, e a esperança
 Da nova geração que a grei renova.

Traducção de *F. Freire de Carvalho.*

FABULAS

A RAPOSA E AS UVAS

49

Contam que certa raposa
 Andando muito esfaimada,
 Viu roxos, maduros cachos
 Pendentes de alta latada.
 De bom grado os trincaria;
 Mas sem lhes poder chegar
 Disse: «Estão verdes, não prestam,
 Só cães os podem tragar.»
 Eis cae uma parra, quando
 Proseguia o seu caminho,

E crendo que era algum bago,
Volta depressa o focinho.

Bocage.

O CUCO E O ROUXINOL

Tendo o ninho seu provido
De mantimento diario,
Nobre canto ameno e vario
Um rouxinol entoou.

O cioso cuco, ouvindo-o,
Resmunga: «Que mandrião,
Com taes sons engordarão
Os pobrinhos que gerou!»

No dia seguinte o meigo,
Vigilante rouxinol,
Calado de sol a sol,
A buscar sustento andou.

O cuco attento dizia:
«Que comilão, nada o farta!
Mau raio te apanhe e parta;
Já de cantar se enjoou!»

Ora, pois, digo eu agora,
Ouvi lá os taes damnados!
A comentos depravados
Nunca a virtude escapou.

Pimentel Maldonado.

A CASA DE SOCRATES

N'umas casas que Socrates erguia,
Cada um lhes punha pecha.
Este as achava de interior não digno
(A falar-lhe a verdade)
De tão digno varão; o frontespicio
Desapprovava aquelle;
Mas em que eram os quartos acanhados

Todo o censor convinha.
 «Que cochichollos para tal pessoa!
 Mal nos mexemos dentro!»
 Socrates: «Prouvera a Deus que taes
 Quaes são, se enchessem
 De amigos verdadeiros!»
 Razão tinha o bom Socrates; sobeja
 Julgava a casa que os
 Recebe taes. Cada um se inculca amigo,
 Louco é quem n'isso fia.
 Que trivial que é dizer: «Sou vosso amigo!»
 Que raro um leal amigo!

Filinto Elysio.

PARABOLA

Um rei que não escolhia
 Os homens para o seu lado,
 Que sem criterio elegia
 Os seus ministros de estado,
 Foi passar ao campo um dia
 Por afflicto e por cançado
 Das muitas queixas que ouvia
 Ao seu povo desgraçado.
 Eis vê n'uma serrania
 Dois zagaes, um que tangia
 O seu rabel afinado
 Respirando alma alegria;
 Outro ancioso e magoado
 Que os seus desastres carpia.
 O rei de os ver agitado
 Perguntou ao desgraçado
 A causa porque gemia?
 «Senhor, diz o malfadado
 Ando em perpetua vigia
 Do meu rebanho mingoados;
 E apesar do meu cuidado

O feroz lobo á porfia
M'o tem ferido e roubado;
E aquelle que descansado
Vive em suave apathia,
Conserva todo o seu gado
Sem que o lobo esfomeado
Sequer lhe roube uma cria!»
Depois de o ter escutado
O rei perguntou que fado
Um tal contraste fazia,
Mas o outro pastor honrado
Respondeu com ufania:
«O meu rebanho anafado
É por destros cães guardado
Que lhe fazem companhia;
Mas este pastor, coitado,
Que assás se cança e vigia,
Tem maus cães, cães sem cuidado
Que o rebanho desgarrado
Roubar deixam, sem porfia.»
Disse, e o rei extasiado
Das expressões que lhe ouvia,
Tirou como resultado
D'esta curta allegoria
Que da escolha procedia
Dos bons ou maus cães o estado
Dos dois rebanhos que via.
Voltou á côrte avisado,
E logo no mesmo dia
Aos maus que tinha exaltado,
Poz fóra da monarchia,
E escolheu para seu lado
Homens bons de animo honrado,
Cujo merito fulgia
E tirou em resultado
Ser feliz o seu reinado.

PERIODO ROMANTICO

(SECULO XIX)

CAMÕES

(POEMA HEROICO)

CANTO V

Reposa lá no céu eternamente
E viva eu cá na terra sempre triste.

Cam., Sonet.

20

I

Correi sobre estas flores desbotadas,
Lgrimas tristes minhas, orvalhae-as,
Que a aridez do sepulchro as tem queimado.
Rosa d'amor, rosa purpurea e bella,
Quem entre os goivos te esfolhou da campa ?

II

O viço de meus annos se ha murchado
Nas fadigas, no ardor sevo de Marte:
Extranhas praias, ignoradas gentes,
Barbaros cultos vi; gemi n'angustia,
Penei ao desamparo, em soledade;
Vaguei sósinho á mingoa e sem confôrto
Pelos palmares onde ruge o tigre:
Tudo soffrí no alento d'uma esp'rança
Que, no instante de vel-a me ha fugido,
Rosa d'amor, rosa purpurea e bella;
Quem entre os goivos te esfolhou da campa ?

III

Longe, por esse azul dos vastos mares,
Na soidão melancholica das aguas

Ouvi gemer a lamentosa Alcyone,
E com ella gemeu minha saudade.
Alta a noite, escutei o carpir funebre
Do nauta que suspira por um tumulo
Na terra de seus paes; e aos longos pios
Da ave triste ajuntei meus ais mais tristes...
Rosa d'amor, rosa purpurea e bella,
Quem entre os goivos te esfolhou da campa ?

IV

Os ventos pelas gaveas sibilavam;
Duras rajadas d'escarceo tremendo
As descosidas pranchas semeavam
Pelas cavadas ondas... Feia a morte
Nos acenou co'as roixas agonias
Malditas da esperanza...—E eu só a via;
Eu só, na cerração da tempestade,
Via brilhar a luz da meiga estrella,
Unico norte meu. Por mar em fóra
Os duros membros negros estendia
Esse gigante cujo aspecto horrendo
Primeiro eu vi, primeiro a seus amores
Corri o veo dos interpostos seculos:
Quiz-me punir do ousado sacrilegio
Com que os segredos seus vulguei na lyra.
As iras lhe arrotei, ouvi sem medo
Os amarellos dentes a ranger-lhe
Por entre os furacões d'atra procella.
Vi-o a esqualida barba, de despeito,
Arrepellar-se, e a côr terrena e pallida
Ao clarão dos relampagos luzir-lhe
Da sanguinosa cholera inflammada.
Não me aterrou, que do almejado porto
Me allumiava o farol de luz amiga...
Lume consolador, fanal d'esp'rança,
Quando na praia já, sem luz me deixas !
Engano lisongeiro da existencia,

Que verdade cruel te ha dissipado ?
 Que impia mão te ceifou no ardor da sesta,
 Rosa d'amor, rosa purpurea e bella?

V

Os echos das soidões que lava o Ganges,
 As veigas onde cresce a palma do Indo
 Aprenderam teu nome. E o meigo accento
 De minha branda lyra repetindo,
 No sussurro das folhas rescendentes
 A filha de Cyniras murmurava ;
 Seus perfumados troncos intalhados
 Por minhas mãos, embalsamado pranto
 Ao receber teu nome derramavam:
 A criminosa Myrrha parecia
 De tam virtuoso amor envergonhar-se . . .
 Rosa d'amor, rosa purpurea e bella,
 Quem entre os goivos te esfolhou da campa ?

VI

Oh gruta de Macáo, soidão querida,
 Onde tão doces horas de tristeza,
 De saudade passei! gruta benigna
 Que escutaste meus languidos suspiros,
 Que ouviste minhas queixas namoradas,
 Oh fresquidão amena, oh grato asylo
 Onde me ia acoitar de acerbos mágoas,
 Onde amor, onde a patria me inspiravam
 Os maviosos sons e os sons terriveis
 Que hão de affrontar os tempos e a injustiça!
 Tu guardarás no seio os meus queixumes,
 Tu contarás ás porvindouras eras
 Os segredos d'amor que me escutaste,
 E tu dirás a ingratos Portuguezes
 Se portuguez eu fui, se amei a patria,
 Se, além d'ella e d'amor, por outro objecto

Meu coração bateu, luctou meu braço,
 Ou modulou meu verso eternos carmes.
 Patria, patria, rival tu foste d'*Ella*.
 Tu me ficaste só, não desampares
 Quem por *Ella* e por ti soffreu constante,
 Quem por ti só agora o fio extremo
 Tenue conserva da existencia afflicta...
 Rosa d'amor, rosa purpurea e bella,
 Quem entre os goivos te esfolhou da campã ?

VII

Desamparou-me!—Triste e sem conforto
 Fiquei só, n'este valle de amargura.
 Linda, mimosa flor, á sombra tua,
 Rasteira gramma vegetava apenas
 Minha tímida esp'rança. Amarelleço,
 Desabrigada planta, ao sôpro ardente
 Do norte queimador.—Quem te ha cortado.
 Quem, rainha das flóridas campinas,
 Te decepou sem dó—que faz, que espera,
 Que não leva tambem, que não arranca
 A humilde hevinha que sem ti fallece?
 Rosa d'amor, rosa purpurea e bella,
 Oh! leva-me contigo á campã fria.

VIII

Canção, canção de morte era esta sua,
 Que em som carpido os montes repetiam
 Da umbrosa Cintra. Sobre um calvo sêrro
 Na pedregosa encosta da montanha
 Que os mouriscos torreões inda coroam,
 Assim cantava aos socegados ventos,
 Qual moribundo cysne gorgeliando
 Pelas ribas do Eurotas. Parecia
 Que manso pelas auras suspirava
 A inter necida Ignez, vendo o seu vate,

Seu immortal cantor gemer como ella.
 Elle uma sêcca, emmurchecida c'roa
 De desfolhadas rosas apertava
 No anciado peito; a fio e fio as lagrimas
 —Embalde!—sobre as flores ressequidas
 Corriam da grinalda; o acre do pranto
 Mais lhe queimava a tez: não torna ao viço
 Flor que poisou na loisa do sepulchro.

V. de Almeida Garrett.

AS ARTES

(Do canto I do RETRATO DE VENUS)

21

De toda a parte a obedecer contentes
 Correm ao mando de Cyprina bella,
 Da natura em despeito homens creadores,
 Prometheus, que á materia informe e bruta
 C'o divido pincel dão forma e vida;
 Erguem da campa gerações extinctas;
 Plantam copados, que enfloream, bosques;
 Co'a viva historia os homens eternisam;
 E, fitando no céu audazes vistas,
 Aos pasmados sentidos apresentam
 Visível, sem rebuço a divindade.

Da fertil em prodigios, da alta Grecia,
 O pae da arte divina, Appelles marcha,
 Thimante, Zeuxis, e Paarhasio, e quantos
 A culta Grecia, a deliciosa Roma
 Famosos produziu em sec'los d'ouro.
 Cimabúe famoso apoz caminha,
 Que as esfriadas cinzas animando
 Do engenho, do talento, o faxo vivido
 Fez na Europa brilhar, e abriu de novo
 O caminho gentil da natureza,

Do barbaro furor fechado, ha muito.
 Aos golpes crebos, incessantes, duros
 Da ferrea mão do avaro despotismo,
 Sem forças, sem vigor jazia, ha muito,
 A miseria Bysancio. Em surda guerra
 Fallaz superstição d'infames bonzos,
 Fanatismo cruel, bifronte, e iniquo,
 Hypocrisia vil, perfida, e dobre,
 Ruina infausta lhe apressava, e morte.
 Avidos sorvos de Roman cubiça,
 Da latina ambição, riquezas, pompa
 Roubado haviam insaciaveis, fêros
 De Constantino á côrte. Espessa nuvem
 De negros vicios, de perversos crimes
 Pousou medonha sobre os tristes netos.
 Degenerados, vis d'um povo illustre.
 Crestadas, sêcas pelo sopro ardente
 Da tyrannia atroz definham, morrem
 Apesinhadas as virtudes candidas;
 Ao cumulo chegou desdita, opprobio
 Dos fados teus, ó Grecia. Eis ante as portas
 Da famosa cidade, audaz, soberbo
 Musulmano feroz, Mahometh se ostenta.
 Monstros que o sangue do mesquinho povo
 Impios bebestes, ah! tremei, que é elle:
 Austero açoite das celestes iras
 Sobre vós descarrega a mão divina.
 Bonzos, no centro aos claustros profanados
 Embalde a frente d'horridas maldades
 Carregada escondeis: lá vai, lá chega;
 Sobre as aras d'um deus, a um deus, que ousastes
 Incensando, offender, lá vos immola.

Artes, sciencias, a guarida extrema,
 Perdeste-a emfim; voltai, fugi: que Hesperia
 Os carinhosos braços vos estende.
 Eil-as: Oh! folga, venturosa Europa.
 Lá cai a pouco e pouco em terra o throno

Da barbara ignorancia: as trevas do erro
Vae accossando da verdade o facho.

Arte divina, magica pintura,
Foragida tambem, thesouros, mimos
Vens espalhar na mui ditosa Italia.
Italia! oh! folga: Raphaelis já pulam.

Almeida Garrett.

DESCOBRIMENTO DA AMERICA

(Do canto XXVI do poema COLOMBO)

22.....

Vinha o dia rompendo, e descobrindo
Sobre a linha do mar a terra anciada!
Como ao empaste das fecundas tintas
A natura e a luz na tela fulgem,
Assim fulgia o ondulado aspecto
De frondente floresta, e pouco a pouco,
Ao sorriso das auras fugitivas,
No ar se abriam graciosas palmas,
Como guerreiros de emplumados elmos,
Vindos á plaga a festejar as naves.

Com o prumo na mão sondando a costa,
Entrou n'uma abra que no fundo tinha
Surgidouro seguro. Manda o chefe
A manobra depôr; e a um tempo vio-se
Cahir o panno, atravessar a frota,
Morder o ferro a desejada areia.
Os descrentes então se convenceram
De que um homem de Deus vê mais que os outros.
Baixam dos turcos o ligeiro esquife,
E o real escaler apendoado.

O prazer que remoça agita o Nauta.
Larga o burel da devoção, e o peito

De lucida couraça veste; cinge
A espada de Almirante, e sobre os hombros
Traça um manto escarlata, mimo regio.
Protege a fronte co'um brilhante almagre,
De cujo cimo ponteagudo rompe
Trífida palma de recurvas plumas.
Toma o pacto real, feito em Granada,
E o pendão de Izabel, o novo lábaro
Que ha de em breve vencer mais que o de Roma:
Descem com elle os empregados regios,
Dos Pinzões, a quem dera a honra e guarda
Do estandarte real. Acena ao mestre:
Alam as promptas vogas á ribeira,
Qual amplexo de amor, todos sentiram
O doce abalo do encontrão da praia.

De um salto juvenil pisa Colombo
A nova terra, e com seguro braço
A bandeira real no solo planta.
Beija a plaga almejada, ledos chora;
Foi geral a emoção! disse o silencio
Na mudez respeitosa mais que a lingua.
Ao céu erguendo os lacrimosos olhos,
Na mão sustendo o Crucifixo, disse:
«Deus eterno, Senhor omnipotente,
A cujo verbo creador o espaço,
Fecundado, soltou o firmamento,
O sol e a terra, e os ventos do oceano:
Bemdito sejas, Santo, Santo, Santo!
Sempre bemdito em toda a parte sejas.
Que se exalte tua alta magestade
Por haver concedido ao servo humilde
O teu nome louvar n'estas distancias.
Permitte, oh meu Senhor, que agora mesmo,
Como primicias d'este santo empenho,
A teu filho divino humilde off'reça
Esta terra, e que o mundo sempre a chame
Terra de Vera Cruz! E que assim seja».

Ergue-se, e o laço do estandarte afrouxa.
 Sopra o vento, desdobra-o, resplandececem
 De um lado a imagem do Cordeiro, e do outro
 As Armas hespanholas. Como assento
 Da divina mausão, esparge a briza
 Um chuvaire de flores sobre a imagem,
 Flores não vistas da europêa gente!
 Declara em alta voz: haver tal posse
 Em nome do Senhor e de seu Filho
 Fara as c'roas de Hespanha. E n'isto a espada
 No ar brandiu, o que imitaram todos,
 O pregão repetindo; e ao longe a selva
 Tres vezes lamentosa disse: — Hespanha!...
 Mandou que Arana lêsse a Carta regia,
 E a Rodrigo lançar o Auto da posse.
 Pelo facto e a lei que o auctorisa
 Almirante Real do Novo Oceano,
 E Vice-rei do Novo-Mundo, ordena
 Que ali mesmo homenagem se lhe preste.
 Foi então, que afflictivos, pezarosos,
 Ao acato devido alguns uniram
 Humilde escusa, petição d'indulto,
 Perpetuo olvido a seu passado estolido.
 Salvaram as bombardas; e os seus echos
 De horror encheram toda a nova terra.

.....

Egual ao canto da cigarra estiva,
 Se ouviu da selva proromper as vozes
 De tuba agreste, que pasmado Butio
 Fero soava, e ao reclamo unia
 A voz sonora, intercadente e sacra:
 «Vinde ver, vinde ver, vinde, oh Lucaios,
 Homens vindos do céu, brancos barbados,
 Vestidos como as aves mais formosas!
 Sermeis os creio, porque o mar dominam
 Sobre monstros que o raio teem nos flancos:

Das estrellas do céu, cousas tão novas
Que a nossa lingua nomear não sabe,
E nem o Butio da longinqua terra
Que o mar lançara na caverna santa,
Quando a terra tremeu, e abriu-se o lago,
Inimigo das aves e dos peixes !
Vinde ver, vinde ver, vinde, oh Lucaios,
Os barbados Sermeis que o céu nos manda.»
E ao que vinha ao pregão, ledo mostrava
As contas e o espelho que ganhára.

A cubiça, que afasta todo o medo,
À praia os conduziu em debandada,
Como as folhas do outomno que ergue o vento;
Ao risonho agasalho do Almirante,
E á vista dos presentes que lhes dava,
Cada um dos Lucaios, a seu turno,
Egualmente o que tinha dava ao Nauta.
Vergonha do Europeu ! d'entre os selvagens
Um só não invejou as prendas do outro !
Todos ornados se miravam ledos,
Nos espelhos, fazendo caramunhas,
Qual menino travesso ou simia astuta.
Como as timidas rôlas, quando o cibo
Veem ariscas buscar na mão, as virgens
Manso e manso do Nauta se approximam.
Uma as vestes lhe apalpa curiosa,
Outra a cota de ferro, um'outra o manto;
Esta o elmo e a espada; aquella a barba,
Tão estranha a seus olhos, e aquell'outra
Das mãos calosas a brancura estuda !
Afeitadas á bondade do estrangeiro,
Não contentes ainda, mais desejam ;
Qual lhe pede a couraça, qual o elmo,
Outra requer a espada; e uma velha
Pelo manto lhe offerece um papagaio,
E um casal de mimosos beija-flores,
Inda implumes, no musgo, que é seu berço.

Não era assim em derredor ! Por montes
 De aves cevadas, de ajoujados cestos
 De fructos, de pesadas, niveas bolas
 De algodão, que tres homens mal sustinham,
 A maruja offertava, e aceita fôra
 Rubra missanga ou cascavel safado,
 Tenues vidrilhos, ou fendida louça !
 Vendo o chefe taes fraudes da equipage,
 E de alguns que mais alto graduára,
 Deu por finda a visita e posse, irado,
 Mandou que a bordo se partissem todos.

Pendia a hora em que as ligeiras aves
 O canto escondem nas dormentes azas ;
 Sobre a ilha pairava um mar de fogo,
 Era o antro do occaso. Junto ao lábaro
 Colombo genuflexo, a cruz beijando,
 De novo ao céo recommendou sua alma.
 Voltado á Capitanea, antes que tregoa
 Lhe dêsse o leito ás emoções do dia,
 A noite longa, e n'um rescripto lança
 Severas penas contra os máos instinctos
 Da gente que o rodeia, fria á gloria
 De haver com elle duplicado o mundo.

Araujo Porto-Alegre.

FÓRMAS DO GENERO LYRICO

PERIODO PROVENÇAL

(SECULO XII A XIV)

CANTOS DE LEDINO

23 Ondas do mar de Vigo,
 se vistes meu amigo
 c'ay Deus, se verá cedo !

Ondas do mar levado,
 se vistes meu amado
 c'ay Deus, se verrá cedo!
 Se vistes meu amigo,
 e por quem eu suspiro,
 c'ay Deus, se verrá cedo!
 Se vistes meu amado,
 o por quem ey gram cuydado
 c'ay Deus, se verrá cedo!

Martin Codax, CANZONIERE PORT. n.º 884.

Mha irmana fremosa,
 treydes commigo
 a la egreja de Vigo
 hu é o mar salido,
 e miraremos las ondas!
 Mha irmana fremosa,
 treydes de grado
 a la egreja de Vigo
 hu é o mar levado,
 e miraremos las ondas!
 A la egreja de Vigo
 hu é o mar salido,
 e verra hy, madre,
 o meu amigo,
 e miraremos las ondas!
 A la egreja de Vigo,
 hu é o mar levado,
 e verra hy, madre,
 o meu amado,
 e miraremos las ondas!

Id., IBIDEM, n.º 886.

 CANTIGA DE AMIGO

24 Hunha ¹ moça namorada
 Dizia um cantar d'amor,
 E diss'ela: «nostro Senhor!
 Oj'eu foss'aventurada,
 Que oyss'o ² meu amigo
 Com'en esto cantar digo.»

A moça ben parecia,
 E en sa voz manselina ³
 Cantou, e diss'a menina:
 «Prouguess'a ⁴ santa Maria,
 Que oyss'o meu amigo
 Com'en esto cantar digo.»

Cantava muy de coração
 E mui fremosa estava.
 E disse quando cantava:
 «Peç'eu a Deus por pediçon
 Que oyss'o meu amigo
 Com'en esto cantar digo.»

Lourenço Jogradar.

¹ *Hunha*—uma.

² *Oysse*—ouvisse.

³ *Manselina*—suave:

⁴ *Prouguese*—prouvesse.

 CANTAR GUAYADO

I

25 Ay flores! ay flores do verde pyno!
 Se sabedes novas do meu amigo...
 Ay Deus! e hu é? ¹

Ay flores! ay flores do verde ramo!
 Se sabedes novas de meu amado...
 Ay Deus! e hu é?

Se sabedes novas do meu amigo,
 Aquel que mentiu do que pos commigo...
 Ay Deus! e hu é?

Se sabedes novas do meu amado
 Aquel que mentiu do que mh'a jurado...
 Ay Deus! e hu é?

—Vos me preguntades pol-o voss'amado?
 E eu ben vos digo que é vyv'e sano.—
 Ay Deus! e hu é?

—E eu ben vos digo que é san'e vyvo
 E seera vosc' ant'o² prazo saydo.³—
 Ay Deus! e hu é?

—E eu ben vos digo que é vyv'e sano
 E seera vosc' ant'o passado.
 Ay Deus! e hu é?

Dom Diniz, rey de Portugal.

¹ *Hu é*—onde está.

² *Vosc' ant'o*—convosco antes do.

³ *Prazo saydo*—hora aprazada.

DIZER

- 26 —Digades, filha, mha filha velida,
 porque tardaste na fontana fria?
 Os amores ey.
 Digades, filha, mha filha louçana,
 porque tardastes na fria fontana?
 Os amores ey.

Tardei, mha madre, na fontana fria,
cervos do monte a augua volviam.

Os amores ey.

Tardei mha madre na fria fontana,
cervos do monte volviam a augua.

Os amores ey.

—Mentis, mha filha, mentis por amigo,
nunca vi cervo que volvesse o rio.

Os amores ey.

Mentis, mha filha, mentis por amado,
Nunca vi cervo que volvesse o alto.

Os amores ey.

Pero Meogo, (CANCIONEIRO DA VATICANA.)

BARCAROLA

27

Per ribeira do rio
vi remar o navio,
e sabor ey da ribeira!
Per ribeira do alto
vy remar o barco;
sabor ey da ribeira!
Vy remar o navyo
hu vay o meu amigo;
e sabor ey da ribeira!
Vi remar o barco
hu vay o meu amado
e sabor ey da ribeira!
Hy vay o meu amigo,
quer-me levar comsigo,
e sabor ey da ribeira!
Hu vay o meu amado
quer-me levar de grado,
e sabor ey da ribeira.

Johan Zorro, IBID., n.º 753.

CANTIGA DE MAL DIZER

28

De quantas cousas en o mundo son,
 non vejo en ben qual pod'ensemelhar
 al Rey de Castella e de Leon,
 se uã, qual vos direi, a mar:
 o mar semelha muit'aquest rey,
 e d'aqui en deante vos direi
 en quales cousas, segundo razon.

O mar dá muit', e creedo que non
 se pod' o mundo sen el governar,
 e pode muit' e a tal coraçõ
 que o non pode ren apoderar;
 desy ar temudo, que non sei
 quen o non tema, a contar vos ey
 ainda mais; e judga-m'enton.

En o mar cabe quant'y quer caber,
 e manten muitos, e outros y a;
 que x'ar quebranta e que faz morrer
 enxerdados, e outros a que dá
 grandes herdades e muit'outro ben;
 e tod'esto que vos cunto, aven
 al rey, se ó souberdes conocer.

E da mansedume vos quero dizer,
 do mar non á cont' e nunca será
 bravo, nem sanhudo, se lh'o fazer
 entro non fezer, e soffrer-vos-a
 toda las cousas; mais se en desden
 ou por ventura algun loco ten,
 con gran tormenta o fará morrer.

Estas mañas, segundo meu sen,
 que o mar a, el-rey. E por en
 se semelhan, quen o ben entender.

PASTORELLA

29 Quand'eu hun dia fui en Compostella
 En romaria, vi huna pastor
 Que poys fuy nado nunca vi tan bella,
 Nen vi a outra que falhasse ¹ melhor.
 E demandei-lhe logo seu amor
 E fiz por ela esta pastorela.

Dix'eu logo: «fremosa donzella,
 Queredes vos min por entendedor? ²
 Hue vos dareij boas toucas d'Estella
 E boas cintas de Rocamador,
 E d'outras doas ³ a vosso sabor,
 E fremoso pano pera gonella.» ⁴

Ella disse: «eu non vos queria
 Por entendedor, ca nunca vos vi
 Se non agora; nen vos filharia ⁵
 Doas que sey que nom som para min.
 Pero cuyd'eu, se as filhass'assy,
 Que tal a no mundo, a que pesaria.

E se veess'outra, que lhi diria,
 Se me dissesse: «ca, ⁵ per vós perdi
 Meu amigo e doas que me tragia?»
 Eu non sei ren ⁶ que lhi dissess'aly.
 Se non foss'esto de que me tem ⁷ i,
 Non vos dig'ora que o non faria.»

Dix'eu: «Pastor sedes bem razoada,
 E pero creede, se vos non pesar,
 Que non est oj'outra no mundo nada
 se vós non sedes, que eu non sabia amar;
 E por aquesto vos venho rogar
 Que eu seja voss'ome esta vegada.»

E diss'ela come bem ensidada:
 «Por entendedor vos quero filhar.
 E poys for a romaria acabada,
 Aqui d'u s^o ⁸ natural, do sar
 Cuido, se me queredes levar.
 Ir m'ey vosqu'e fico vossa pagada.» ¹⁰

Pedramigo de Sevilha

- ¹ *Falhasse*—falasse.
² *Entendedor*—namorado.
³ *Doas*—dativas.
⁴ *Gonella*—vestido.
⁵ *Filharia*—acceitaria.
⁶ *Ca*—eis-ahi.
⁷ *Ben*—nada.
⁸ *De que me tem*—Com que me entretem.
⁹ *São*—sou.
¹⁰ *Pagada*—contente.

PERIODO HISPANO-ITALICO

(SECULO XV)

ESPARSA EM ACROSTICO

30

Do grande mal que causaram
 Os olhos, quando vos viram,
 N'estes dias o pagaram
 V'fóra quando partiram.

Aida que assim atormenta
 Já melhor se perderia,
 Openar que se accrescenta
 T'edo morrer me faria.
 Vs lagrimas que se dobraram
 No coração se sentyram:
 Todas meus olhos choraram
 Em vendo que não nos viram.

Diogo Brandão.

VILLANCETES

31

A vida, sem ver-vos,
he dor e cuidado,
que sinto dobrado
querendo esquexer-vos;
porque sem querer-vos
já nam poderia
viver um só dia.

Ja tanta paixam
valer nam podera;
se vos não tivera
em meu coraçam;
sem tal defensam,
meu bem, um só dia
viver nam queria.

Conde de Vimioso, CANÇ. GERAL, t. II, p. 153.

Sospiros, cuidados
paixões de querer,
se tornam dobrados,
meu bem, sem vos vêr;
nom sinto prazer,
sem vós um só dia
viver nam queria.

Nam quero, nem posso
nem posso querer
viver sem ser vosso
e vosso morrer;
poys isto hade ser,
por morte haveria
nam vos vêr um dia.

Garcia de Rezende. IBID.

PATER NOSTER GROSADO (FÁRSI)

32

Cryeleyson, Cristeleysom,
 tu, senhor, que nos fizeste,
 dá-nos, poys que padeceste
 por nós outros, salvaçam.
 Dos fylhos de maldiçam
 a ty praza, que nos veles;
 dá-nos senhor, contriçam,
Pater noster, qui es in celes.

Santificetur nomen tuum,
 muy temido e adorado,
 de toda gente commum,
 de sempre tee fim louvado.
 Poys que com a divindade
 es eterno Deus e hum
 poys tomaste humanidade
adveniat regnum tuum.

Fiat voluntas tua,
 Senhor, que nos has livrado
 da eternal pena crua,
 por teu sêr crucificado.
 E poys que da cruel guerra
 nos livraste, redentor,
 damos-te graças, Senhor,
sicut in cælo et in terra.

Panem nostrum cotidiano
 em o qual per fe te vêmos,
 praza-te, pois que te crêmos,
 que nos livres de gram dano.
 Dá-nos o bem que esperamos
 depoy da morte, per fé,
 com a qual te confessamos,
tu da nobis hodie.

Demite nobis debita nostra;
 poys he mais ta piedade
 que toda nossa maldade,
 o bom caminho nos mostra.
 Ó trez em uma pessoa
 d'onde nos todo bem vem,
 perdôa, Senhor, perdôa
sicut et nos dimitimos, amen.

Et ne nos inducas in tentationem,
 dá-nos firme fê sem cabo,
 per hu livres do diabo
per tuam remissionem.
 E se nos magynações
 de Satam ou seu vassalo
 vyerem, ou tentações,
sed libera nos a malo:

Oração do autor

Tu, que a porta abriste
 do laguó do desconforto,
 tu, que o mundo remiste,
 per ta morte, sem ser morto
 dá-me, Senhor, contriçam
 no ultemo d'esta vida,
 firme fê e salvaçam,
 e guarda per ta paixam
 minh'alma de ser perdida.

Luys Anriques, CANÇ. GERAL, t. II, p. 260.

PERIODO CLASSICO-ITALIANO

(SECULO XVI)

RUMOR

—Oh Dona Maria,
 Pombinha sem fel,
 Porque te matou
 Aquelle cruel.

Em dia de Sam Braz
 Ouve, n'este dia,
 Mataram o Abbade
 E Dona Maria.

(Ap. Almeida, DICC. ABR. DE CHOROGRAPH., t. I., p. 55.)

34 SALVA DA EGREJA DO PORTO

MOÇOS DO
 CORO:

Boa gente! boa gente
 Fazeie penitencia,
 Se vos quereis salvare!
 Confessade e commungade,
 Que este mundo é vaidade.

OS CONEGOS: (*De joelhos*) *Bis*

MOÇOS

Senhor Jesus Christo,
 Misericordia com piedade,

(Ap. AGIOLOGIO LHSITANO, t. III., p. 114.)

CANÇÃO

35 Junto de um secco, duro, esteril monte,
 Inutil e despido, calvo e informe,
 Da natureza em tudo aborrecido;
 Onde nem ave vòa ou fèra dorme,
 Nem corre claro rio, ou ferve fonte,
 Nem verde ramo faz doce ruido;
 Cujò nome do vulgo introduzido
 É Felix, por antiphrase infelice;
 O qual a natureza
 Situou junto á parte
 Aonde um braço d'alto mar reparte
 A Abassia da arabica aspereza,
 Em que fundada foi já Berenice,
 Ficando a parte d'onde

O sol, que n'ella ferve, se lhe esconde;
O cabo se descobre com que a costa
Africana, que do Austro vem correndo,
Limite faz, Arómata chamado;
Arómata outro tempo, que volvendo
A roda, a rude lingua mal composta
Dos proprios outro nome lhe tem dado.
Aqui, no mar, que quer apressurado
Entrar por a garganta d'este braço,
 Me trouxe um tempo e teve
 Minha fera ventura.

Aqui, n'esta remota, aspera e dura
Parte do mundo quiz que a vida breve,
Tambem de si deixasse um breve espaço;
 Porque ficasse a vida

Por o mundo em pedaços repartida.
Aqui me achei gastando uns tristes dias,
Tristes, forçados, maus e solitarios,
De trabalho, de dôr e de ira cheios;
Nã tendo tão sómente por contrarios
A vida, o sol ardente, as aguas frias,
Os ares grossos, fêrvidos e feios,
Mas os meus pensamentos, que são meios
Para enganar a propria natureza,
 Tambem vi contra mi,
 Trazendo-me á memoria

Alguma já passada e breve gloria,
Que eu já no mundo vi quando vivi,
Por me dobrar dos males a aspereza,
 Por mostrar-me que havia

No mundo muitas horas de alegria.
Aqui estive eu com estes pensamentos
Gastando tempo e vida, os quaes tão alto
Me subiam nas azas, que cahia
(Oh! vêde se seria leve o salto!)
De sonhados e vãos contentamentos
Em desesperação de ver um dia.
O imaginar aqui se convertia

Em improvisos choros e em suspiros,
Que rompiam os ares.

Aqui a alma captiva

Chagada toda, estava em carne, viva,

De dôres rodeada e de prazeres,

Desamparada e descoberta aos tiros

Da soberba Fortuna,

Soberba, inexoravel e importuna,

.....

Assi vivo, e se alguém te perguntasse,

Canção, porque não morro,

Podes-lhe responder: que porque morro.

Luiz de Camões.

ELEGIA

36 Eu que livre cantei ao som das aguas

Do saudoso, brando e claro Lima,

Ora gostos d'amor, outr'ora maguas,

Agora ao som do ferro, que lastima

O descoberto pé, choro captivo

Onde chôro não val, ou amor se estima.

Cuido que me deixou a morte vivo,

Vendo que não chegava seu tormento

A tormento tamanho e tão esquivo.

Acabando com a vida o sentimento,

Ficarás escondido, ó dia triste,

Nas aguas do turvado esquecimento.

Oh! sol, como tua luz não encobriste

Quando do real sangue lusitano

As hervas que secaste, humidas viste.

Que lybico leão, que tigre hircano

Negarâ desusada piedade

A lastima tamanha, a tanto dano?

Não te valeu, ó Rei, a tenra idade,

Não te valeu esforço nem destreza,

Não te valeu suprema Magestade.

Das armas a provada fortaleza
 Poderosa não foi para guardar-te
 Da mão de fogo armada de crueza.

Conjurou contra ti o fero Marte
 Vendo que sua fama escurecia,
 Se vencedor ficavas d'esta parte.

Acabou justamente com teus dias
 Do lusitano reino a segurança
 Que tu estender tanto pretendias.

Dos teus na tua incerta confiança
 Qual se desenganou, se não do imigo
 O pelouro mortal, o alfange, a lança?

Cobriam com seu gosto o teu perigo
 Estando o teu perigo já tão claro,
 Afim de não valer menos contigo.

Fosse quem quer que fosse, ó peito avaro
 A tua pretensão em ar desfeita,
 Bem fôra que a ti só custasse caro.

Diante do juiz que não aceita
 Ser nas palavras um, outro no peito.
 Darás, se já não dêste, conta estreita.

.....

A Patria, a quem devido louvor dava,
 Por ti me foi contraria e odiosa,
 Tanto que d'ella já me desterrava.

Mas nunca deixará de ser formosa
 No meu attribulado pensamento
 A ribeira do Lima saudosa.

Não causará em mim esquecimento
 Inda que tem virtude de esquecer,
 O teu brando e suave movimento.

E se, por dom do ceu tornar a ver
 A sua verde relva, e branda areia,
 Livre, que lêdo já não pôde ser,

Da batalha cruel, da morte feia
 Darei em triste carme larga copia

Chorando com tal dôr a dôr alheia
 Como captivo chôro a minha propria.

Diogo Bernardes.

ECLOGA

37

Amador: Não creias a phantasia,
 Lisongeiros pensamentos,
 Doces enganos de um dia,
 Que a quem os não contraria
 Dão falsos contentamentos;
 Leixa a vontade sobeja
 Seguir sobejos extremos,
 Que não sabe o que deseja,
 E nós ambos nos iremos
 Onde nos ninguem mais veja.

Silvestre: Onde queres que nos vamos
 Ou onde podemos ir,
 Que um ao outro não vejamos
 As mesmas dores sentir,
 De que nos não contentamos?
 Não aproveita o andar
 De uns valles em outros valles;
 Que aproveita tal mudar,
 Pois que mudando o logar
 Não hão de mudar os males?

Amador: Bem sei que tudo é engano
 Ir-me eu e tu ficar,
 Mas eu quero-me enganar
 Porque tanto desengano
 Já não se pode fallar.
 Vou-me; ficae-vos embora,
 Desejos desesperados,
 Pensamentos enganados
 Que não espero já agora
 Outro fim de meus cuidados.
 Não te alembre que me viste

Pois nunca mais me has de ver;
 Leixa-me a mim esquecer,
 Que minha lembrança triste
 Mais triste te ha de fazer;
 Ir-me-hei comigo queixoso,
 Sem me aqueixar do que sento
 Em meus cuidados cuidadoso;
 Oh! quem fôra tão ditoso
 Que perdera o pensamento!
 Agora me leixareis
 Desejos desordenados;
 Já cansareis, meus cuidados,
 Já me não enganareis,
 Enganos tão desejados.
 Sobejas desaventuras,
 Contentes deveis de estar,
 Não tenho que arreçar
 Que já vos tenho seguras
 Comvosco quero acabar.

Silvestre: Amador, pois que te vás,
 As boas horas vão contigo,
 Comigo fiquem as más,
 Que não sei se as verás
 Que as não vejas comigo:
 Deus te cumpra teu desejo,
 E a mim me tire o meu,
 Ou me mostre quem mo deu,
 Que com quantos males vejo
 Sempre me hei de chamar seu.
 Tempo é de vos leixar,
 Gado meu, meu pobre gado;
 Não posso mais aguardar
 Pois me não soube affastar
 Do que me estava guardado.
 Tudo se vae a perder,
 Vae-se a vida após a vida;
 Quem a mais deseja ter
 A vê mais cedo perdida,

Ou se perde por a ver.
 Ficae embora, curraes,
 Riquezas de meus avós,
 Vou-me sem mim e sem vós,
 Eu me vou e vós ficaes
 Desamparados e sós.
 Não verei ir passeando
 Os novinhos furiosos,
 Seus pescoços levantando
 Com seus passos vagorosos
 Após as vaccas bradando.
 Agora me leixarão
 Esperanças vagarosas;
 As vontades rigorosas
 Que tanta pena me dão,
 Leixae-me cuidados vãos,
 Desejos desesperados;
 Olhos mal aventurados,
 Quanto me foreis mais sãos
 Se vos tivera quebrados.

(Aqui vão bradando e responde-lhe um echo)

Quem foi nunca tão sandeu?
Echo: Eu.
 Tu serás, pois me respondes;
 E se o és, porque te escondes
 De quem não pode ser seu?
 Andas tu, ou vás fallando?
Echo: Ando.
 E eu porque te não vejo?
 Sei que me cega o desejo
 Porque ando desejando,
 Quero-m'ir, pois se me esconde.
Echo: Onde?
 Mas onde me fallas tu?
 Que será isto, Jesu,

Echo:

Que o não vejo! Responde;
 Quero m'ir del'outra banda.
 Anda.
 Pois me não queres leixar
 Ir minhas magoas contando,
 Quero me ora calar.
 Irei comigo chorando
 O que não posso falar.

Bernardim Ribeiro.

EPISTOLAS

MANUEL MACHADO DE AZEVEDO A SÁ DE MIRANDA

- 38 Respondendo á vossa, digo,
 Amigo, senhor e irmão,
 Que entre tanta confusão
 Não ha carta sem perigo.
 Em que corra avesso tudo,
 Tudo correrá direito,
 Se lhe sabe andar a geito,
 O prudente e o sisudo.
 Quando dêem couce os planetas,
 Tem mais altos poderios
 Aquelle que o mar e os rios
 Enfrêa e pica os poetas.
 Fez o homem diferente
 De qualquer outro animal.
 Se elle do bem usa mal
 E do mal bem, elle o sente.
 Deu-lhe livre a eleição
 Que outros chamam escolhimento,
 Poz na mão do homem tento
 Do seu ganho ou perdição.
 Vós quereis com descripções
 E com vossas letras grandes
 Que em Italia, Espanha e Frandes
 Vos reconheçam as nações.

Eu quizera que os saloios
 Vos estimassem sómente,
 Porque da nossa semente
 Sempre colhereis mais moios.

Há de enfrear sua penna
 Como um pôtro desatado
 Quem quizer ser mais medrado
 Que Camões ou João de Mena.

Não queiraes emendar tudo,
 No mundo o seu desconcerto,
 De cujos erros é certo
 Ouvir, calar ou ser mudo.

Se se diz bem dos ingratos
 Cuidam que tudo lhes devem,
 Se a poderosos se atrevem
 Dão unhas como gatos.

Assim sou de parecer,
 Que nem bem nem mal digamos,
 N'esta era em que estamos
 Para poder bem viver.

A verdade e bom conselho
 São hoje grande delicto,
 Mame na ovelha o cabrito
 E na raposa o coelho.

O grande afeito me ordena
 Que aconselhe a um letrado;
 Perdoae-me; que um Machado
 Não apára bem a penna.

JERONYMO CORTE REAL A FRANCISCO DE SÁ

No tempo em que deixei aquelle estado,
 Aquella vida livre e perguiçosa
 Que o nosso entendimento traz atado,

Passando quantos temos a ociosa
 Edade juvenil vae tropeçando,
 Seguindo vida occulta e tenebrosa,

Me recolhi no campo e fui deixando
 O vão, inutil tempo em que vivia,

E ao estudo latino me fui dando.

Umás horas gostado da poesia,
Buscando as duras guerras do Troiano,
E os naufragios do mar que padecia;

Buscava tudo o mais que o Mantuano
Delle contou com voz tão desusada,
Mostrando-nos o engenho mais que humano.

Outras lá nas estrellas enlevada
A phantasia tinha, os cursos vendo
Dos planetas e a ordem concertada,
Com que operações grandes vão fazendo
Em todos os mortaes e os movimentos
Dos ceus, que ao Creador obedecendo

Vão por medidos pontos, por momentos,
Edades consumindo, renovando,
Mostrando em casos graves mil portentos.

Outras vezes o tempo ia gastando
Em ler segredos mil da Natureza
Que manifesto a Deus não mostrando.

Tratava dos agrestes a simpleza,
O uso pastoril rudo e grosseiro,
Tratava das suas almas a pureza.

Um amor via entre elles verdadeiro,
Uma amizade facil, sem engano,
Mui longe das que trata o lisongeiro.

Ali passava o mez, passava o anno
Sem ver o vulgo misero queixar-se,
E sem saber de amigo a perda ou damno.

Nem via o mal por mais mal mudar-se,
Ouvia só nas arvores frondosas
Com o zephiro confuso um som formar-se.

.....
A ti que no mais alto estás subido
Do Parnaso, e das Musas tens mais partes,
E de todos és tão favorecido,

A ti que tal prudencia, engenho e arte,
Animo valoroso e esforçado
Ambos deuses te dão Apello e Marte;

Peço com diligencia e com cuidado
Queiras ver este livro que escrevi,
Que a mim tanto trabalho tem custado:

E peço-te que emendes o que ahi
Desnecessario fôr e mal polido,
E sabendo-se que o viste, e já de ti
Vem, será de todos recebido.

EPIGRAMMAS

- 39 Tudo promettes quando de ti quero,
Nunca coisa me dás que de ti queira,
Já com esta experiencia desespero
De achar em ti promessa verdadeira.
Se assim és no que negas, o negado
Melhor que o promettido será dado.

A CUPIDO

Alta noite de Inverno a mim Cupido
Molhado, frio, e ni todo tremendo,
Se vem; e eu vendo Amor assi perdido
O enxugo, e aquento, mas em se elle vendo
Enxuto e quente, logo despedido
De mim, se torna contra mim, dizendo:
«Deste meo frio ficarás com fogo,
«Em que arderás, si não morreres logo.»

EPIGRAMMAS A UMA MULHER MUITO FEIA

Feia, si fallas, hes; feia callada,
Ouvindo feia, feia respondendo,
Feia branda pareces, feia irada,
Negando feia, feia prometendo,
Feia toucada, feia destoucada,
Feia contente, feia descontente,
Em tudo sempre feia a toda a gente.

Si a boa proporção faz formosura,
Deves por bem formosa ser julgada,

Pois a tens tão igual, e tão segura
 Em ser em tudo desproporcionada.
 Quem bem te vê entende, afirma e jura,
 Que em ti tal proporção não falta em nada,
 E assim se mostra claro ser verdade,
 Que ha tambem proporção na variedade.

Caminha.

SONETOS

40 Alma minha gentil que te partiste
 Tão cedo d'esta vida descontente,
 Repousa lá no ceu eternamente
 E viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no assento ethereo, onde subiste,
 Memoria d'esta vida se consente,
 Não te esqueças d'aquelle amor ardente
 Que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te
 Alguma coisa a dôr que me ficou
 Da magoa sem remedio, de perder-te,

Roga a Deus que teus annos encurtou
 Que tão cedo de cá me leve a vêr-te
 Quão cedo dos meus olhos te levou.

SONETO COM ESTRAMBOTE

Tanto se foram, Nympha, costumando
 Meus olhos a chorar tua dureza,
 Que vão passando já por natureza
 O que por accidente iam passando.

No que ao somno se deve estar velando,
 E venho a velar só minha tristeza;
 O choro não abranda esta aspereza,
 E meus olhos estão sempre chorando.

Assim de dôr em dôr, de magoa em magoa,
Consumindo-se vão inutilmente,
E esta vida tambem vão consumindo.

Sobre o fogo do amor inutil agoa!
Pois eu em choro estou continuamente
E do que vou chorando te vás rindo;
Assim nova corrente
Levas do choro, era fôro;
Porque de verte rir, de novo chôro.

Luiz de Camões.

PERIODO CLASSICO-HESPANHOL

(SÉCULO XVII)

VILLANCICO À S. JOÃO BAUTISTA

41

Querido Bautista
Vinde muito embora
A dar-nos venturas
E causar-nos glorias.
Vinde a ser de Christo
Soberana aurora,
Principio de luzes,
Termo das sombras.
Vinde a ser do mundo
Maravilha heroica,
Gloria dos divinos,
Dos humanos honra.
Vinde a dar ás flores
Belleza tão nova,
Que luzam estrellas
Sendo em vós corôas.
Vinde a ser feitiço
De almas tão ditosas;
Que vossas grandezas
Venerem absortas.
Vinde a ser exemplo
De divinas obras;

Pois obra divina
 Quem humano assombra.

Vinde a ser prodigio
 Das esferas todas,
 Motivo de applausos
 Causa de victorias.

Vinde a ser valia
 Para as tres Pessoas,
 Pois sois da segunda
 Uma viva cópia.

Soberano Bautista,
 Minino de rosas,
 Venturosa a vontade mil vezes
 Que vos adora.

Porque sois o maior dos nascidos
 E sois quem nascido já grande se mostra, etc.

*Soror Violante do Céu, PARNASO LUZ. DE
 DIVINOS E HUMANOS VERSOS, II, 833.*

CANTIGA

42

Antes que o sol se levante
 Vay Vilante a ver o gado;
 Mas não vé sol levantado
 Quem vé primeiro a Vilante.

Voltas

É tanta a graça que tem,
 Com uma touca mal envolta,
 Manga da camisa solta,
 Faixa pregada ao desdem,
 Que se o sol a vir diante,
 Quando vae munir o gado,
 Ficará como enleado
 Ante os olhos de Vilante

Descalsa ás vezes se atreve
 Ir em mangas de camisa,
 Se entre as hervas neve pisa
 Não se julga qual é neve.

Duvida o que está diante
 Quando a vê munir o gado,
 Se é tudo leite amassado
 Se tudo mãos de Vilante.

Se acaso o braço levanta,
 Porque a baetilha encolhe,
 De qualquer pastor que a olhe
 Leva a alma na garganta.
 E inda que o sol se alevante
 A dar graça e luz ao prado,
 Já Vilante lh'a tem dado
 Que o sol tomou de Vilante.

Francisco Rodrigues Lobo.

PERIODO CLASSICO FRANCEZ

(SECULO XVIII)

LYRA

43 Acaso são estes
 Os sitios formosos,
 Aonde passava
 Os annos ditosos?
 São estes os prados
 Aonde brincava
 Em quanto pastava
 O gordo rebanho
 Que Alceu me deixou?

São estes os sitios
 São estes; mas eu
 O mesmo não sou.
 Marilia, tu chamas?
 Espera que eu vou.

D'aquelle penhasco
 Um rio cahia,
 Ao som do enxurro

Que vezes dormia!
 Agora não cobrem
 Espumas nevadas
 As pedras quebradas.
 Parece que o rio
 O curso voltou.

São estes os sitios

.....

Meus versos alegre
 Aqui repetia;
 O echo as palavras
 Tres vezes dizia.
 Se chamo por elle,
 Já não me responde;
 Parece se esconde
 Cansado de dar-me
 Os ais que lhe dou.

São estes os sitios

.....

Aqui um regato
 Corria sereno
 Por margens cobertas
 De flores e feno.
 Á esquerda se erguia
 Um bosque fechado
 E o tempo apressado
 Que nada respeita
 Já tudo mudou.

São estes os sitios

.....

Minha alma que tinha
 Liberta a vontade,
 Agora já sente
 Amor e saudade.
 Os sitios formosos
 Que já me agradaram

Ah! não se mudaram;
 Mudaram-se os olhos
 De triste que estou.

São estes os sitios
 São estes, mas eu
 O mesmo não sou.
 Marilia, tu chamas?
 Espera que eu vou.

Thomaz Antonio Gonzaga.

GLOSA EM DECIMAS

MOTE

44

*Defender os patrios lares,
 Dar a vida pelo rei,
 É dos luzos valorosos
 Character, costume e lei*

Fernando avilta o braço
 De eternos avós herdado,
 Fernando a delicias dado
 Perde gloria e coração:
 Eis o primeiro João
 Surge fausto entre os azares,
 Dissipa torpes pesares
 E vae com a tremenda espada
 Co'a gloria resuscitada
Defender os patrios lares.

Correm tempos e o destino
 De Lysia outra vez se altera,
 No berço Bellona fera
 Bafeja real menino:
 Cresce, e infausto desatino
 O move contra Mulei;

Ai! segue-o submissa grei;
 Lusas mãos pendões desferem,
 E até na justiça querem
Dar a vida pelo rei.

Cae o moço miserando
 Sobre as barbaras areias;
 Rebenta o sangue das veias
 Inda victoria anhelando;
 Ferreo jugo, intruso mando
 Nos turva os annaes lustrosos;
 Serie de tempos nublosos
 Que a Roma cadeias lança,
 (Bem como os da gloria) herança
É dos luzos valorosos.

Rompe emfim de Lysia o somno,
 Alto impulso repentino,
 E o renovo bragantino
 Reluz no remido throno;
 Oh! lusos, celeste abono
 Verificae, merecei;
 Duro assalto removei;
 Jus vos dão para a victoria
 Um Deus, a razão, a historia,
Character, costume e lei.

Bocage.

SONETO

45 Já Bocage não sou! Á cova escura
 Meu estro vae parar desfeito em vento...
 Eu aos ceos ultragei! O meu tormento
 Leve me torne sempre a terra dura.

Conheço agora já quão vã figura
 Em prosa e verso fez meu louco intento;
 Musa! Tivera algum merecimento,
 Se um raio da rasão seguisse pura!

Eu me arrependo... A lingua quasi fria
 Brada em alto pregão á mocidade
 Que atraz do som phantastico corria:

Outro Aretino fui... A santidade
 Manchei... Oh! me me crêste, gente impia!
 Rasga meus versos, crê na eternidade.

Bocage.

ODE SAGRADA

46 Vinde batendo as azas luminosas,
 Espiritos celestes;
 A minha alma accendei de um sancto fogo,
 Regei a minha lyra,
 Sobre ella derramae alegres hymnos
 Espiritos celestes,
 Fazei que minha humilde voz terrena
 Com som que mova as penhas
 O nome do Senhor exalte e louve;
 O Senhor que piedoso
 Muda os terriveis, tempestuosos ventos
 Em viração suave,
 E os bramidos das ondas arrogantes
 Em placido silencio;
 Que tendo sobre os astros alto throno,
 Em cuja augusta face
 Baixam os olhos timidos os anjos,
 Vem como o humilde servo
 Habitar uma tosca e pobre lapa
 Na morada terrestre.
 Tu, ó Jerusalem, a vasta fronte
 Levantarás cingida
 De torres de rubins e de esmeraldas,
 Hoje verás teus muros
 De porfiro e diamantes refulgentes.
 Vem, Aquilon benigno,

E derrama os teus sopros sobre os flores;
 Espalha os teus aromas.
 Povo da redempção, ó gente sancta,
 Já de furor armado
 Não vereis o Senhor, que formidavel
 Sobre os hombros sustido
 Dos Cherubins, cercado de medonhas
 E fuzilantes nuvens,
 Submergia as nações mais arrogantes.
 Já sua voz não sôa
 Como espantosa, horrivel tempestade,
 A cujo som se arrancam
 Os pesados rochedos, as montanhas,
 E derretidos correm
 Como as grossas correntes despenhadas.
 Já o soberbo monstro
 Lá no profundo abysmo irado geme;
 Assim como o furioso
 Euro agita as ondas do Oceano,
 Que irritadas bramando
 Cobrem de crespas espuma o veloz carro;
 Ora affrontando os ares,
 Ora batendo na deserta praia,
 E diz com voz horrenda:
 «Do Tartaro profundo habitadores,
 Já o Antigo de dias
 Mandou á terra o promettido filho;
 Chegou nossa ruina;
 Já choveram os altos céus o justo,
 Já o grande prodigio
 Vaticinado ha tanto dos Prophetas,
 Em Belem se começa.»

.....
 Tudo louve o Senhor, que a resgatar-nos
 Desce da sua gloria,
 Que vem quebrar as asperas cadeias
 Da escravidão da culpa.

D. dos Reis Quita.

ODE HEROICA

ESTROPHE I

47 Hoje, celeste genio, não daremos
 De Pindo a alta riqueza
 (Pois tambem entre nós um Porcio temos)
 A varão grande em prospera nobreza.
 Cale-se a torpe fama,
 Que o povo escuro de desprezo cobre,
 Quando mordaz derrama,
 Que o valor só scintilla em sangue nobre;
 Pois que a sombra de humilde nascimento
 Talvez eguala o sol no luzimento.

ANTISTROPHE I

Quem dos cimbrios o orgulho temeroso
 Enfreiou denodado?
 Não foi do Lacio a flor, Mario famoso,
 Nas trevas de vulgar berço gerado?
 Quem foi que entre ruinas,
 Defendendo animoso a patria terra,
 As reaes aguias latinas
 Feroz abate e com affronta encerra?
 Tu ás palmas o deste, agreste matô,
 Elysia e Roma o sabem—Viriato.

EPODO I

Mas para que sondando o pègo escuro
 Da encanecida historia,
 Exemplos de valor, de brio e gloria,
 Entre a plebe solícito procuro,
 Se mil raios derrama
 De Mem Lopes a fresca, immortal fama!

ESTROPHE II

Arando as ondas do indico oceano
 Com seus lenhos possantes,
 Já na mente cortava o Achem ufano
 As palmas de Malaca triumphantes.
 Mas o varão famoso,
 A quem aurea bonança enfuna as velas
 No golfam procelloso,
 Em flor lhe corta as esperanças bellas,
 Os campos arrazando fluctuantes
 De bandeiras, de mouros, de turbantes.

ANTISTROPHE II

Quaes ardidõs molossos que preado
 Têem indomito touro,
 Com chusmadas galês tem aferrado
 O bom guerreiro, de valor thesouro.
 Mas o baixel triumphante,
 Das entranhas mil mortes abordando,
 Quantos se põem deante
 Lenhos abraza, e vae despedaçando;
 Foge o tyranno e lá no patrio seio
 Inda o não deixa o pallido receio.

EPODO III

As velas colhe, ó lyra, que largaste
 Ao zephyro Galerno
 Pois já a seu valor padrão alçaste
 Que rostrada columna mais eterno.
 Em vão de iras e damnos,
 Para tragal-o, se arma o rei dos annos.

A. D. da Cruz e Silva.

ODE EPODICA

PHILOSOPHIA MORAL

48 Feliz aquelle que os ouvidos cerra
A malvados conselhos,
E não caminha pela estrada iniqua
Do peccador infame,
Nem se encosta orgulhoso na cadeira
Pelo vicio empestado;
Mas na lei do Senhor fitando os olhos
A revolve e medita
Na tenebrosa noite e claro dia.
A fortuna e a desgraça
Tudo parece ao seu sabor moldar-se.
Elle é qual tenro arbusto
Plantado á margem de um ribeiro ameno,
Que de virentes folhas
A erguida frente bem depressa ornando
Na sazão opportuna
De fructos curva os succulentos ramos.
Não sois assim, ó impios,
Mas qual o leve pó que o vento assopra,
Aos ares alevanta,
E abate e espalha e com furor dissipa;
Por isso vos espera
O dia da vingança, e o frio sangue
Vos coalhará de susto.
Não surgireis de gloria revestidos
Na assembléa dos justos.
O Senhor da virtude é firme esteio;
Emquanto o impio corre
De horrisonas procellas combatido
A naufragar sem tino.

A. P. de Sousa Caldas.

ODE SAPHICA

49 Vê, Silvio, como, sacudindo o inverno
 As negras azas, sôlta a grossa chuva!
 Cobre os outeiros das erguidas serras
 Humida nevoa.
 Na longa costa brada o mar irado
 Sobre os cachopos; borbotões de espuma
 Erguem as ondas; as crueis cabeças
 Na agua negrejam.
 O frio noto rigido soprando
 Dobra os olmeiros, os curraes derruba,
 E o gado junto pallido balando
 Une os focinhos.
 Com duro frio Corydon tremendo
 A roxa face no surrão esconde;
 Co'os altos sóccos quebra a preza neve,
 Corre á cabana.
 Ali ajuncta de podadas vides
 Os seccos tóros; assoprando accende
 Pobre fogueira, aonde as mãos aqueuta
 Co'os rotos filhos.
 Pulam nos olhos lagrimas que enxuga
 Na grossa manga, reprimindo forte
 Acerbas dores, reflexões pezadas,
 Tristes memorias!.....
 Agora dize quem seguro vive,
 Amado Silvio, da cruel fortuna,
 Se as altas torres, se as humildes choças
 A morte piza?
 Os aureos leitos, doricas columnas,
 Quadros antigos, marchetados tectos,
 Servem de espectros, Gorgonas, Cerastes,
 Na fatal hora!

 ODE ANACREONTICA

À LOURA ISBELLA

50 Poupando votos
 À loura Isbella,
 Se amor falasse
 Nos olhos d'ella,

De almos prazeres
 Me pousaria
 Candido enxame
 Na phantazia.

Outros que as almas
 Tambem tem prezas,
 Se regosijam
 De ouvir finezas.

Eu antes quero
 Muda expressão;
 Os labios mentem,
 Os olhos não.

Boeage.

 ODE DITHYRAMBICA

51 O brumal tempo agourando
 Dos Ripheus alcantilados,
 Em confuso, vago bando
 Vem pintando
 Rubros frios ouriçados,
 As pungentes azas dando.
 Ah! Celia amavel! que somos victimas
 De seus imanes impetos;
 Volveu-te a força das crueis rajadas
 Os brancos membros tremulos,

As faces carmezins, as mãos roxeadas.

Que faremos ?

Como á fria estação fugiremos ?

Eia, ledos, a Baccho brindemos,

De seu féro rigor zombaremos.

Aqui temos

Longo esquadrão de gravidas botelhas,

Que as bocas vermelhas

Tem inda arrolhadas.

Destapemol-as,

Despejemol-as;

Eis já saltam as rolhas!

E envolto em alegria

Tres copos coroados

Já vejo, ó Celia, de espumosas bolhas!

As orgias celebremos:

Evohé, Peian cantemos,

E c'os braços enlaçados,

Ledos brindes revezados

Hoje a Bromio tributemos:

Qual de nós libar primeiro

De seu copo o nectar puro,

Tome posse do terceiro. . .

Evohé! que fui eu mais ligeiro!

Por mais que afane,

Celia formosa,

Por apartar-nos

A sorte adversa,

Não te pareça

Que separar-nos

Ha de poder.

Jámais, o licôr placido,

Que do almo Dionyso perfuma os altares,

Desaloje cruentos pezares,

Cuidados mortiferos,

Remorsos anguiferos

D'essas almas obtusas, vulgares,

Que de nós murmuram,

Que brutaes procuram
 Um laço desatar que a sympathia
 A nossos corações forjára,
 Que proteje a razão, que o ceu ampara,
 E mais aperta amor de dia em dia.
 Eia a mente veloz se annuvia!
 O peito me enfurece
 Frenetica alegria...
 Evan! que me parece
 Que em sanhudo leão me converto.
 Não me allucino, é certo!
 Rispida juba na cerviz me ondeia...
 Garras crueis rompentes...
 Sanguineos olhos, aguçados dentes...
 Ebrio furor me empresta.

Curvo Semedo.

ODE EPITHALAMICA

52 Hymen, oh! Hymenéo,
 Desce, Hymenéo, do ceu sagrado, desce
 Coroado de rosas;
 Vem unir com Marilia o lindo Aonio
 Um do outro escolha digna.
 Vem, que com rogos, com sonoro canto
 Ancioso te intercedo...
 Mas eu que sinto! Que prodigio sancto
 Me aligeira, me eleva
 Nas azas, que ornam spiritos abrazados,
 Onde é que eu me remonto?
 E quem me chama nos luzentes ares?
 És Hymen, Hymenéo
 Que a mão me dás, porque em teu templo admire
 Os quadros d'alta historia
 Onde apontas os prosperos successos
 Dos consortes felizes,
 De que sinto a memoria tão pejada

Que a publical-os corro...
 Eis que Hymenéo me cerra c'um sinete
 Os labios insoffridos
 Porque ao profano vulgo não proceda
 Que, em despeito dos fados,
 O arcano revelado lhe antecipe.
 Eis desce e em puro lume
 Da ara nupcial accende os fachos
 Que hão de abraçar os peitos
 Dos esposos, com que andam á porfia
 Em caricia incessante.
 Por todo o trilho que nos ares fende
 Me vem dictando meigo
 A nova e transcendente melodia
 Com que suave entôe :
 «Sêde sempre festivos, sempre amantes,
 Em virtuoso laço,
 Esposos que amo; e prosperos nos filhos
 De engenho e brio ornados
 Virtuosos heróes, que a patria illustrem.»

Filinto Elysio.

CANTATA DE DIDO

53 Já no roxo Oriente branqueando
 As prehes velas da troiana frota,
 Entre as vagas azues do mar irado
 Sobre as azas dos ventos se escondiam.
 A miserrima Didó
 Pelos paços reaes vaga ululando,
 Co'os torvos olhos inda em vão procura
 O fugitivo Eneas.
 Só ermas ruas, só desertas praças
 A recente Carthago lhe apresenta;
 Com medonho fragor na praia nua
 Tremem da noite as solitarias ondas,
 E nas douradas grimpas

Das cupulas soberbas
 Piam nocturnas, agoureiras aves.
 Do marmoreo sepulchro
 Attonita imagina
 Que mil vezes ouviu as frias cinzas
 Do defuncto Sicheu com debeis vozes,
 Suspirando clamar: Elysa, Elysa!
 D'Orco aos tremendos numes
 Sacrificios prepara;
 Mas viu esmorecida
 Em torno dos thuricremos altares
 Negra espuma ferver nas ricas taças,
 E o derramado vinho
 Em pelagos de sangue converter-se.
 Frenetica delira;
 Pallido o rosto lindo,
 A madeixa subtil desentrançada,
 Já com tremulo pé entra sem tino
 No ditoso aposento
 Onde do infido amante
 Ouviu enternecida
 Magoados suspiros, brandas queixas.
 Ali as crueis Parcas lhe mostraram
 As iliacas roupas que pendentes
 Do thalamo dourado descobriam
 O lustroso pavez, a teucra espada;
 Com a convulsa mão subito arranca
 A lamina fulgente da bainha,
 E sobre o duro ferro penetrante
 Arroja o tenro, crystallino peito;
 E em borbotões de espuma murmurando
 O quente sangue da ferida salta;
 De roxas espadanas rociadas
 Tremem da sala as doricas columnas.
 Tres vezes tenta erguer-se,
 Tres vezes desmaiada sobre o leito
 O corpo revolvendo, ao céu levanta
 Os macerados olhos.

Depois attenta na lustrosa malha
 Do profugo dardanio,
 Estas ultimas vozes repetia,
 E os lastimosos, lugubres accentos,
 Pelas aureas abobadas voando,
 Longo tempo depois gemer se ouviram:

Doces despojos
 Tão bem guardados
 Dos olhos meus,
 Emquanto os fados
 Emquanto Deus,
 O consentiam!
 Da triste Dido
 A alma acceitae,
 D'estes cuidados
 Me libertae.
 Dido infelice
 Assás viveu;
 D'alta Carthago
 O muro ergueu.
 Agora nua
 Já de Charonte
 A sombra sua
 Na barca feia
 De Phlegetonte
 A negra veia
 Surcando vae.

Corrêa Garção.

EPICEDIO \

54

Olinta jaz na terra,
 Comtigo, ó morte, para sempre mora,
 E amor grita, amor chora,
 Chora o fagueiro amor que lhe brincava
 Nos melindrosos braços,
 Movendo aos corações sanguinea guerra.
 Eil-o já delirante, a eburnea aljava,

Arco, venda, farpões, eis em pedaços
 Sobre o frio, o medonho
 Logar sagrado, aonde
 Com ar inda risonho
 O seu e o nosso bem se nos esconde.
 Na terra occulto jaz mais um thesouro
 Por decreto da sorte;
 D'aquella tenra vida o fio de ouro
 Quão cedo rebentou nas mãos da morte!
 Ah! Morte inexoravel que te nutres
 Em ruinas, em ais, em sangue, em pranto!
 Mais negra que os infernos, mais faminta
 Que os famintos abutres!
 Oh! tu, da humanidade horror e espanto
 Levaste-lhe o melhor, levaste Olinta:
 Olinta, em cujas faces delicadas
 Corações attraíam
 As rosas sobre neve desfolhadas,
 Que de virgineo pejo se accendiam
 Ao brando assalto da menor fineza;
 Olinta, em cujos olhos que encantavam,
 Ufana se revia a Natureza!
 Olhos! flamma celeste a que voavam
 Açorados, ternissimos desejos,
 E onde quaes borboletas se crestavam
 Dando suspiros, dando-vos mil beijos.
 Olhos! olhos! ó dôr, e estaes fechados!
 Estaes de opacas nevoas eclypsados!
 Olhos suaves, olhos milagrosos,
 Com vossos deleitosos
 E frouxos movimentos
 Daveis flores aos prados,
 Alento aos corações desesperados,
 Enfreaveis os ventos,
 Removieis das rochas a dureza,
 Transgredieis as leis da Natureza,
 E não podeis sahir d'esse lethargo!
 Oh! doidas illusões, oh! desvarios!

Oh! desengano amargo!

.....
 Cubra-se o cofre, cubra-se o thesouro
 D'aquellas sacras cinzas preciosas;
 E depois que do peito amortecido
 A nossa fragil vida transitoria
 Voar nas azas do final gemido,
 Vereis quão terna Olinta nos recebe
 Lá n'essas fontes de ineffavel gloria,
 Onde mais quer beber quanto mais bebe.
 Longe da nossa ideia, ó bens mundanos!
 Sim desde agora vos armamos guerra.
 Orae a Olinta, não choreis, humanos;
 Olinta está no céu, não jaz na terra.

Bocage.

IDYLIO

TIRCEA

55 Já lá sinto rugir das aveleiras
 As buliçosas folhas, já escuto
 Um rumor leve de subtis pisadas;
 Entre os confusos ramos já diviso
 Mover-se um vulto; se virá Tircêa?
 Por mais que affirmo a vista não distingo.
 Ora lá se encobriu agora a lua.
 Mas, oh! quanto o desejo vão me engana!
 Uma ovelha é perdida da manada,
 Lá vae balando pelo valle abaixo.
 Mas eu deliro ou sonho? Que pondero?
 Oh! quanto da saudade o golpe fero
 Nos sentidos me opprime e me confunde!
 Eu não julgava agora que este valle
 Era aquelle feliz e deleitoso
 Onde a minha pastora sempre espero?
 Que esta sonora fonte que murmura

Entre cheirosas flores e verdura
 Coberta de sombrios arvoredos,
 Era aquelle logar onde a calma
 Costumamos passar da ardente sesta?
 Quem viu já phantasia mais confusa?
 Oh! poderoso amor, quanto me enleias!
 Oh! quem pisára agora os venturosos
 Campos que os resplendores luminosos
 Dos olhos de Tircêa estão gosando!
 Quem vira agora o seu formoso rosto!
 Oh! quem sequer ao menos escutára
 Os conhecidos ladros, os balidos
 De suas ovelhinhas e rafeiro!
 Oh! duras penhas, oh! sombrios valles
 Que meus saudosos ais estaes ouvindo,
 Se agora aquelles bellos olhos visseis
 Por quem meu coração tanto suspira,
 Verieis de repente a roxa aurora
 Verter o fresco orvalho sobre as flores,
 Raiar o louro sol nos horisontes,
 E enriquecer de luz os altos montes.
 Parece-me, Tircêa, que te vejo
 Deixar na fonte o cantaro vasio,
 E na mais alta penha d'essa praia
 Subida estar os olhos estendendo
 Cheios de prantos para os altos serros
 Onde tão larga ausencia estou chorando;
 Que saudosa d'ali estás clamando:
 «Alcino, Alcino, quem de mim te aparta?»

.....
 Só por ti, eu o juro a estas penhas,
 Só por ti ha de amor dentro em meu peito
 Cravar as settas, accender as chammas.
 Só por ti meus suspiros serão dados,
 Só por ti chorarão de amor meus olhos;
 Meus olhos que por esses tão formosos
 Agora estão chorando tão saudosos.

Domingos dos Reis Qui a.

SATYRA

O PASSEIO

56 Quando todo o Ginja rico
Para casa a prôa inclina
Por temer facas de bico,
E cuida que a cada esquina
Lhe lança mão o Joanico;
Então, meu senhor, teremos
Funcção de mais alto preço,
A certa assembléa iremos
De uma gente que eu conheço
Onde á vontade riremos.

Feita a geral cortezia,
Pê atraz, segundo a ímoda,
Daremos á mãe e á tia
E depois á roda toda
Alto e malo, senhoria.

Pouco ás filhas fallarei,
São feias e malcreadas,
Mas sempre conseguirei
Que cantem desafinadas
«De saudades morrerei».

Cantada a vulgar modinha,
Que é a dominante agora,
São a moça da cozinha
E diante da senhora
Vem desdobrar a banquinha.

Na farpada mesa logo
Bandeja e bule apparece,
Que mordaes os beiços rogo
Pois são trastes que parece
Que escaparam de algum fogo.

Em bule chamado inglez
Que já para pouco serve,
Duas folhas lança ou tres

De cançado chá que ferve
Com esta a septima vez.

De fatias nem o cheiro
Por mais que ás vezes as quiz;
Que o carrancudo tendeiro
Cansado de gastar giz,
Já não dá pão sem dinheiro.

Sahiremos de improviso
Despedidos á franceza,
E iremos, pois é preciso
Na vossa esplendida mesa
Largar redea á fome e ao riso

Nicolau Tolentino.

EPINICIO

A UMA DAMA ACCOMMETTIDA POR UMA BARATA

- 57 Com feroz e nojenta catadura,
Com horrificas garras assanhadas,
Os olhos fusilando, e as empestadas
Chammas soprando da garganta impura,
Te accommetteu do monstro a ruim figura
Ao abrigo das palmas agoiradas,
A quem tu co'as heroicas mãos armadas,
Déste c'um golpe a morte e a sepultura.
Oh! tu Hercules fêmeo, que o Universo
Limpas da vil ralé que o desbarata,
Fizeste acção que apenas cabe em verso.
Ja a vós ergue Lisboa, ao feito grata:
E a fama por esse ar lança disperso
Teu louvor, teu triumpho de Barata.

Filinto Elysio.

AMPHIGURI

58

Dá cá o presunto,
Rapaz enfeitado,
Quem come um bocado

Não morre de fome.
Morreu Lobisome
Em camas de neve,
Co'a penna que escreve
Decretos do amor.
Que quiz com primor,
Um rico tapete
Depôr o sainete
Da concha cyprina.
Eu vi a menina
Que vence as formosas,
Com lirios e rosas,
Falar de sob capa
A bichos do Papa.
Foi muito daninho
Às cepas do Minho
O sol d'este inverno;
Quem poz o governo
Nas mãos da creança
Não canta nem dança;
Mas põe geringonça
Nos papos da Onça.
Garrido estribilho,
Com palha de milho
Vae mui penitente
Nas pélas da gente
Sorver a mostarda,
Que trouxe a Bastarda
Nas garras do Lobo.
O magro Farrobo
Nas altas ameias,
Sem ligas, sem meias,
Gritou tartamudo:
«Trazei-me velludo
De pello encarnado,
Que deu mau olhado
A tres feiticeiros.»

Filinto Elysio.

MADRIGAL

- 59 Zephirus que brincaes co'as tranças bellas
 Da minha doce Analia,
 Voae às flores da viçosa Italia
 Bem que na graça e côr são menos que ellas.
 Não é por vós, favonios, que a frescura
 Trazeis ao niveo seio
 E á face melindrosa em que deliro;
 É só porque receio
 Que de astuto rival, de audaz ternura
 Comvosco se disfarce algum suspiro.

Bocage.

INSCRIPÇÃO

(NO PEDESTAL DA ESTATUA DE CUPIDO)

- 60 Cru tyranno com gesto brando e bello
 E, ou foi teu senhor, ou tem de sel-o.

Filinto Elysio.

EPIGRAMMAS

DECIMA

- 64 Tendes o cravo no peito,
 O logar improprio é;
 Pois se o tivesses no pé
 Era o logar mais perfeito;
 Não julgueis que o meu conceito
 Vos faz a menor censura,
 É só com doce brandura
 E sem vos fazer agravo,
 Dar-vos pancada no cravo
 Sem tocar na ferradura.

Abbate de Jazende.

Consta que um medico fôra
 Inventor da guilhotina;
 Deu bem rapidez á morte
 Mostrou saber medicina.

EPITAPHIO

Aqui jaz um homem rico
 N'esta rica sepultura,
 Escapava da molestia
 Se não morresse da cura.

«Elmano, lê-me os teus versos»
 — Melhor sorte me dê Deus!
 Tremo d'isso — «E porque tremes?»
 — Porque podes lêr-me os teus.

Bocage.

Dido nas vodas triste fado corres;
 Morre-te um, foges; foge-te outro, morres.

Filinto Elysio.

A TEMPESTADE

62

Um raio
 Fulgura
 No espaço,
 Esparso
 De luz;
 E tremulo
 E puro
 Se aviva,
 Se esquivava,

Rutila,
Seduz!

Vem a aurora
Pressurosa,
Côr de rosa,
Que se cõra
De carmim;
A seus raios
As estrellas,
Que eram bellas,
Tem desmaios,
Já por fim.

O sol desponta
Lá no horisonte,
Doirando a fonte,
E o prado e o monte,
E o céu e o mar;
E um manto bello
De vivas côres
Adorna as flores,
Que entre verdores
Se vê brilhar.

Um ponto apparece
Que o dia entristece,
O céu, onde cresce,
De negro a tingir,
Oh! vêde a porcella,
Infrene, mas bella,
No ar s'encapella
Já prompta a rugir!

Não solta a voz canora
No bosque o vate alado,
Que um canto de inspirado
Tem sempre a cada aurora;

É mudo quanto habita
Da terra na amplidão.
A coma então luzente
Se agita do arvoredos,
E o vate um canto a medo
Desfere lentamente,
Sentindo oppresso o peito
De tanta inspiração.

Fogem do vento que ruge
As nuvens auri-nevadas,
Como ovelhas assustadas
De um fero lobo cerval;
Estilham-se como as velas
Que no alto mar apanha
Ardendo na usada sanha
Subitâneo vendaval.

Bem como serpentes que o frio
Em nós emmaranha—salgadas
As ondas se estancam, pesadas
Batendo no frouxo areal.
Disseras que viras vagando
Nas furnas do céu entre-abertas
Que mudas fuzilão,—incertas
Fantasmas do genio do mal!

Um som longiquo, cavernoso e ôco
Rouqueja, e n'amplidão do espaço morre;
Eis outro inda mais perto, inda mais rouco,
Que alpestres cimos mais veloz percorre,
Troveja, estoira, atrôa; e dentro em pouco
Do Norte ao Sul—de um ponto a outro corre;
Devorador incendio alastra os ares
Emquanto a noite pesa sobre os mares.

Nos ultimos cimos dos montes erguidos
Já silva, já rugé do vento o pegão;

Estorcem-se os leques dos verdes palmares,
 Volteiam, rebramam, doidejam nos ares,
 Até que lascados baqueiam no chão.
 Remexe-se a copa dos troncos altivos,
 Transtorna-se, doida, baqueia também;
 E o vento, que as rochas abala no cerro,
 Os troncos enlaça nas azas de ferro,
 E atira-os raivoso dos montes além.

Da nuvem densa, que no espaço ondeia,
 Rasga-se o negro bojo carregado,
 E enquanto a luz do raio o sol roxeia,
 Onde parece á terra estar collado,
 Da chuva, que os sentidos nos enleia,
 O forte peso em turbilhão mudado,
 Das ruínas completa o grande estrago,
 Parecendo mudar a terra em lago.

Inda ronca o trovão retumbante,
 Inda o raio fuzila no espaço,
 E o corisco n'um rapido instante,
 Brilha, fulge, rutila e fugiu.
 Mas se á terra desceu, mirra o tronco,
 Cega o triste que iroso ameaça,
 E o penedo, que as nuvens devassa,
 Como tronco sem viço partiu.

Deixando a palhoça singela.
 Humilde labor da pobresa,
 Da nossa vaidosa grandesa,
 Nivelá os fastigios sem dô;
 E os templos e as grimpas soberbas,
 Palacio ou mesquita preclara,
 Que a foice do tempo poupára,
 Em breves momentos é pó.

Cresce a chuva, os rios crescem,
 Pobres regatos se empolam

E nas turvas ondas rolam
Grossos troncos a boiar !
O côrrego, que inda ha pouco
No torrado leito ardia,
É já torrente bravia
Que da praia arreda o mar.

Mas ai do desditoso,
Que no crescer a enchente,
Lá desce descuidoso
Ao valle, quando sente
Crescer de um lado e de outro
O mar da alluvião !
Os troncos arrancados
Sem rumo vão boiantes;
E os tectos arrazados,
Inteiros fluctuantes,
Dão antes uma morte,
Que asylo e protecção!

Porém no occidente
Se ergueu de repente
O arco luzente
De Deus o farol;
Sucedem-se as côres,
Que imitam as flores,
Que sonham primores
De um novo arrebol.

Nas aguas pousa;
E a base viva
De luz esquiva,
E a curva altiva
Sublima ao céu;
Inda outro arqueia,
Mais desbotado
Quasi apagado
Como embotado
De tenue véu.

Tal a chuva
 Transparece,
 Quando desce
 E ainda vê-se
 O sol luzir;
 Como a virgem
 Que n'uma hora
 Ri-se e côra.
 Depois chora
 E torna a rir.

A folha
 Luzente
 Do orvalho
 Nitente
 A gotta
 Retrai:
 Vacilla,
 Palpita;
 Mais grossa,
 Hesita,
 E treme
 E cai.

A. GONÇALVES DIAS.

ARTE DE SER FELIZ

- 63 FILHO—Meu pae, haverá receita
 para um homem ser feliz?
 PAE —A philosophia diz
 que é ir estrada direita,
 dar á patria e á humanidade
 tudo quanto houver em nós.
 FILHO—Foi moda de bisavós;
 já não se usa em nossa idade.

PAE —Então recorrer á ronha...

FILHO—Não me posso a tal domar;
quero a fortuna apanhar
sem lidas, mas sem vergonha.

PAE —Para isso ha facil meio,
filho do meu coração;
faze-te parvo; os que o são
são sempre os que dão em cheio.

Castilho.

AS MÃES

64

Ó santas, que embalaeis o berço das creanças
E assim lh'o revestis de flôreas esperanças;
Que andaes sempre a cuidar das almas por abrir
E a verter-lhes no seio o germen do porvir!
Sois vós que, pela mão, da gloria á vida inquieta
Levaeis um vosso filho, um pallido propheta,
Que é Newton ou Petrarcha, Angelo ou Raphael,
Com o pincel e a penna, o compasso e o cinzel
Fazendo ennobrecer quem lhes seguir o exemplo!
Sois vós que o conduzis ao portico do templo
Onde o porvir corôa os genios immortaes,
E mal chegadas lá de todo o abandonaes
Sem aguardar sequer, nas sombras de uma arcada,
A grande aclamação que lhe festeja a entrada!
E, modestas que sois! tornaes a vosso lar
E só vos contentaes em vel-o atravessar,
C'roada de laureis a fronte scismadora,
Um arco triumphal, que o cerca de uma aurora.
Mas nós, cabeças vans, escravos pelo amor,
Andamos a dizer: «Beatriz! Leonor!»
E o nome vosso, ó mães, não lembra um só instante:
Quem sabe o nome vosso, ó mães de Tasso e Dante?

Ó santas, perdoae! Lá tendes o Senhor
 Que vos cobre de luz, de bençãos e de amor,
 Fazendo abrir ao sol as vossas esperanças!

Ó santas, embalae o berço das creanças!

Guilherme Braga.

PARTIDA

65 Ai, adeus! acabaram-se os dias
 Que ditoso vivi a teu lado;
 Sôa a hora, o momento fadado,
 É forçoso deixar-te e partir.
 Quão formosos, quão breves que foram
 Esses dias d'amor e ventura!
 E quão cheios de longa amargura
 Os da ausencia vão ser no porvir!

Olha em roda estas margens virentes:
 Já o outono lhe despe os encantos;
 Cêdo o inverno com gélidos mantos
 Baixará das montanhas d'alem.
 Tudo triste sombrio e gelado,
 Ficará sem verdura nem flores;
 Tal meu seio privado d'amores
 Ficará de ti longe tambem.

Não sei mesmo, não sei se o destino
 Me dará que eu te abrace na volta . . .
 Ai quem sabe onde a vaga revolta
 Levará meu perdido baixel?
 Talvez longe de ti na tormenta,
 Açoitado por ventos funestos,
 Sumirá para sempre meus restos
 Nas voragens d'ignoto parcel.

Mas, oh! longe esta idéa sombria!
 Longe, longe o cruel desalento!
 Após dias d'amargo tormento
 Virão dias mais bellos talvez.
 Dá-me ainda um sorriso em teus labios
 Uma esp'rança que esta alma alimente,
 E na volta da quadra florente
 Eu co' as flores virei outra vez.

Mas se as flores dos campos voltarem
 Sem que eu volte co' as flores da vida,
 Chora aquelle que em tumba esquecida
 Dorme ao longe seu longo dormir:
 E cada anno que o sôpro do outono
 Desfolhar a verdura do olmeiro,
 Lembra-te inda do adeus derradeiro,
 D'este adeus que te disse ao partir.

Soares de Passos.

O NATAL DE CHRISTO

I

66 O Cesar disse do alto do seu throno
 «Pereça a liberdade!
 Quero contar os homens que ha na terra,
 Que é minha a humanidade.»
 E, cabeça a cabeça, como rezes,
 As gentes são contadas.
 Proconsules e reis fazem resenha
 Das escravas manadas,
 Para mandar a seu senhor de todos
 Que, um pé na aguia romana,
 Com o outro imprime o mundo. A isto chegára
 A vil progenie humana.

II

E era noite em Bethlem, cidade illustre
 Da vencida Judéa,

Que a domada cabeça já não cinge
 Com a palma iduméa;
 Dois afflictos e pobres peregrinos,
 Cansados, vêm chegando
 Aos tristes muros, a cumprir do Cesar
 O imperioso mando...
 Tarde chegaram; já não ha poisadas
 Que importa que elles venham
 Da stirpe de Jessé, e o sangue regio
 Em suas veias tenham?
 Na geral servidão só uma avulta
 Distincção—a riqueza;
 Na corrupção geral só uma avilta
 Degradação—pobreza.
 Os filhos de David foram coitar-se
 No presepe entre o gado,
 E dos animaes brutos receberam
 Amparo e gasalhado.

III

E ali nasceu *Jesus*... ali a eterna
 Immensa Majestade
 Apareceu no mundo—ali começa
 A nova liberdade.
 Cantam-n'a os anjos que no céu pregoam
 Gloria a Deus nas alturas,
 E paz na terra aos homens!—Paz e gloria.
 Promessas tão seguras
 Do céu à terra n'esta noite santa
 O que é feito de vós?
J. sus, filho de Deus, que ali vieste
 Humanar-te por nós,
 Tu que mandaste os coros dos teus anjos
 Aos humildes pastores
 Que dormiam na serra—ao pobre, ao povo,
 Primeiro que aos senhores,
 Que aos sabios, e aos reis, te revelaste—
 Oh! que é d'ellas, Senhor,

Que é das tuas promessas? Resgatados,
 Divino Salvador,
 Do antigo captiveiro não seriam
 Os homens que fizeste
 Livres ao sopro teu, quando os criaste,
 Livres, quando nasceste,
 Livres pelo Evangelho de verdade
 Que em tua lei lhes dêste,
 Livres em fim pelo teu sangue puro
 Que por elles verteste
 Do alto da Cruz, no Golgotha de infamia
 Em que por nós morreste?

IV

Vê, ó filho de Deus! quasi passados
 Dois millenios já são
 Que, esta noite, em Bethlem principiava
 Tua longa paixão;
 E o ediclo do Cesar inda impera
 No mundo avassallado,
 Os Cesares, seu throno—e quantos thronos!
 Têm caido prostrados. . .

Embalde! as leis iniquas, que destroem
 A santa liberdade
 Que n'esta pia noite annunciaste
 Á oppressa humanidade,
 Essas estão em pé. Será que o pacto,
 Será que o testamento
 Celebrado na Cruz tu quebrarias,
 Senhor, no ethereo assento? . . .

V

Não, meu Deus, não: eterna é a Palavra,
 Eterno é o Verbo teu
 Que, antes do ser dos seculos, nos dêste,
 Que o mundo recebeu

N'esta noite solemne e sacrosanta.
 Nós, nós é que o quebrámos.
 Nós sim, o novo pacto e juramento
 Sacrilégos violámos;
 Esaús do Evangelho, nós vendemos
 Com torpe necidade
 Por appetites sordidos, a herança
 Da gloria e liberdade.
 Por isso os reis da terra inda nos contam
 Escravos ás manadas;
 Por isso, em vão, do jugo sacudimos
 As cervizes chagadas,
 Porque não temos fé, não temos crença,
 E a Cruz abandonámos,
 Donde somente está, só vem, só fulge
 A luz que procurámos.
 E os vãos sabedores, esses magos
 Que a vaidade cegou
 Não olham para o céu, não vêm a estrella
 Que hoje em Bethlem raiou.

Almeida Garret.

FÓRMAS DO GENERO DRAMATICO

PERIODO PROVENÇAL E ITALO-HISPANICO

(SEculo XII A XV)

67 CHACOTA DE TERREIRO

QUE OS MORADORES DO RESTELLO CANTAVAM
 NA SEGUNDA OUTAVA DO ESPIRITO SANTO, NA SEPULTURA
 DO CONDESTAVEL

VOZ: Santo Condestrabe,
 bone portugues,
 Conde d'Arrayolos,
 de Barcellos, d'Orém.

TODOS: Santo Condestabre,
bone portugues.

VOZ: Na campanha somdes
alem d'uma bez;
e mais otra bez,
e mais otra bez.

TODOS: Santo Condestrabe,
bone portugues.

VOZ: Por faison da patria
todo esto lo fez,
mata os Castelhões
salva a nossa grey.

TODOS: E mais otra bez,
e mais otra bez.

VOZ: No me lo digades,
qu' abondo lo sey,
librou as obelhinhas
do leo de Castel.

TODOS: E mais otra bez,
E mais outra bez.

PERIODO CLASSICO-ITALIANO

(SECULO XVI)

AUTO DOS PASSOS DA PAIXÃO

1547

TROVAS QUE FEZ HO AUTOR PARA HUNS PASSOS
68 DA PAIXÃO, QUE ORDENOU DE FAZER
PREGANDO A MESMA PAIXÃO

*Vae a VIRGEM nossa Senhora pranteando, caminho do Monte
Calvario, e diz:*

*Fili mi, Jesu, Jesu
O mi Jesu, fili mi.*

Quem me matasse por ti,
Porque não morresses tu.

Oh vós omnes qui transitis
Pela via da amargura,
Chorae a desventura
D'esta triste Sunamitis,
Senti sua gram tristura.
Oh gentes chorae meu mal.
Vede bem sua grandeza,
O cutelo de crueza
Que córta com dôr mortal
Minha alma com tal tristeza.

Oh judaica crueldade,
Onde me levas meu bem.
Oh cruel Hierusalem
Matador sem piedade
Dos Prophetas que a ti vêm,
Que te fez o meu cordeiro
Filho do meu coração,
Porque tanto sem razão
Condemnaste ao madeiro
Toda sua salvação.

Oh donas, pois que paristes
Filhos que tanto amais,
Porque tal dor não vejaes,
Se vós de filho sentistes
Senti dores tão mortaes.
O que me levam a matar
Todo o meu bem e conforto
E o mayor desconforto
É que hei medo de ficar
Viva, depois d'elle morto.

Como poderei viver,
Sem ti que será de mim,

Oh triste, quam tarde vim,
 E quam cedo heide ver
 Tua fim e minha fim.
 Oh filho tão desejado,
 Em pureza concebido,
 Em virgindade parido,
 Em tal doçura criado,
 Em mão de algozes metido.

Oh meu bem que não te vejo
 E não posso já contigo
 Tão francamente te sigo
 Quam fortemente o desejo
 Me leva a morrer contigo.
 Oh quem podesse chegar
 Antes da fim um momento,
 A ver teu padecimento,
 Porque de ver-te matar
 Me mate meu sentimento.

Mas este mortal desmaio
 Tem cortado o coração
 De tão forçosa paixão,
 Que se quero andar caio,
 Esmorecida no chão.
 Oh donas, encaminhae,
 Esta mais triste das tristes;
 Se meus males cá ouvistes
 Dizei-me por onde vae
 O meu filho, se o vistes?

Chegando a Senhora ao pé do cadafalso onde estava o Senhor crucificado metido em hum esparavel, sae huma FIGURA e mostra-lho abrindo o esparavel, dizendo:

Oh mais fremosa e mais bella
 Que quantas no mundo são,
 De ver tua gram paixão
 E tua mortal querella

Se me quebra o coração.
 Pois que vens com tanta pena
 Em busca do teu amado
 Sabe que é crucificado,
 Que nos salva e nos condemna
 Vel-o aqui condemnado.

¿ qui se deixa a Senhora cahir no chão sem dizer nada, e depois já no cabo vem Nicodemus e Joseph ab Arimatia para sepultar ho corpo; e adorando o Senhor de gíolhos, diz JOSEPH:

Oh filho de Deos eterno,
 Verbo divino encarnado
 Tam sem culpa condemnado,
 Por nos salvar do inferno,
 Tão sem culpa justificado.
 Pois não pode nossa sorte
 Servir teu merecimento
 Na vida nem no tormento,
 Vimos servir-te na morte
 Com mortalha e moimento.

E despregando o Senhor da Cruz põem-no em o regaço da SENHORA, e ella diz esta trova:

Oh cruel cutelo forte,
 Oh crueza desmedida,
 Oh mortal dor tam crecida,
 Ver morto e ver a morte
 Á vida de minha vida:
 Oh morte, por que acrescentas
 Mais mortes com teus espaços?
 Filho meu, morto nos braços,
 Oh, como não arrebatas
 Coração em mil pedaços!

Já por derradeira pede SAM JOAM licença á Senhora para enterrar o corpo, dizendo:

Um triste desconsolado
 Mal poderá consolar,

Senhora, teu grão pezar,
 Porque sangue tão chagado
 Não se roga em tal logar.
 Ver meu Deus e meu Senhor
 Soffrer cruezas tamanhas,
 Ver tuas dores estranhas
 Me dão tamanha dor
 Que me rasgam as entranhas.

Mas pois foi assi vontade
 Da divina providencia,
 Tua virginal prudencia
 N'esta dor sem piedade
 Tenha alguma paciencia.
 À tua mortal tristura
 Dá-lhe um pouco de vagar,
 E consente soterrar
 O corpo na sepultura,
 Pois se não pode escusar.

E tirando-lhe á SENHORA o corpo dos braços, diz esta trova:

Oh triste despedimento
 Oh ausencia tão mortal,
 O meu bem, o meu grão mal
 Não abasta soffrimento
 Para poder soffrer tal.
 Deixae-me tambem morrer,
 Então em um moimento
 Ambos mortos de um tormento
 Nos enterrae, por não ver
 Tão mortal apartamento.

E então levam o corpo metido no ataude com: Miserere mei Deus, a fabordam, a enterral-o.

FR. ANTONIO DE PORTALEGRE, *Meditação da Paixão em estylo metrificado.*

AUTO DA MOFINA MENDES

(COMEDIA DO SECULO XVI)

PAYO

69 Onde deixas a boiada,
E as vacas, Mofina Mendes?

MOFINA

Mas que cuidado vós tendes
De me pagar a soldada,
Que ha tanto que me retendes?

PAYO

Mofina, dá-me conta tu
Onde fica o gado meu.

MOFINA

A boiada não vi eu.
Andam lá não sei por hu,
Não sei que pascigo é o seu.
Nem as cabras não nas vi,
Samicas c'os arvoredos;
Mas não sei a quem ouvi
Que andavam ellas por hi
Saltando pelos penedos.

PAYO

Dá-me conta rez.e rez,
Pois pedes todo teu frete.

MOFINA

Das vaccas morreram sete,
E dos bois morreram trez.

PAYO

Que conta de negrural!
Que taes andam os meus porcos?

MOFINA

Dos porcos os mais são mortos
De magreira e má ventura.

PAYO

E as minhas trinta vitellas
Das vacas, que te entregaram?

MOFINA

Creio que hi ficaram dellas,
Porque os lobos dezimaram,
E deu olho mau por ellas,
Que mui poucas escaparam.

PAYO

Dize-me, e dos cabritinhos
Que recado me dás tu?

MOFINA

Eram tenros e gordinhos,
E a zorra tinha filhinhos,
E levou-os um e um.

PAYO

Essa zorra, essa malina,
Se lhe correras trigosa,
Não fizera essa chacina;
Porque mais corre a Mofina
Vinte vezes qu'a rapoza.

MOFINA

Meu amo, já tenho dada
 A conta do vosso gade
 Muito bem, com bom recado;
 Paga-me minha soldada,
 Como temos concertado.

PAYO

Os carneiros que ficaram,
 E as cabras, que se fizeram?

MOFINA

As ovelhas reganharam,
 As cabras engafeceram,
 Os carneiros se afogaram,
 E os rafeiros morreram.

PESSIVAL

Payo Vaz se queres gado,
 Dá ao dêmo essa pastora:
 Paga-lh'o seu, vá-se embora
 Ou má hora,
 E põe o teu em recado.

PAYO

Pois Deus quer que pague e peite
 Tão damninha pegureira,
 Em paga d'esta canseira
 Toma este pote de azeite,
 E vae-o vender á feira;
 E quiçáis medrarás tu,
 O que eu comtigo não posso.

MOFINA

Vou-me á feira de Trancoso
 Logo, nome de Jesus,

E farei dinheiro grosso.
 Do que este azeite render
 Comprarei ovos de pata,
 Que é a cousa mais barata
 Qu'eu de lá posso trazer.
 E estes ovos chocarão;
 Cada ovo dará um pato,
 E cada pato um tostão,
 Que passará de um milhão
 E meio, a vender barato.
 Casarei rica e honrada
 Por estes ovos de pata,
 E o dia que fôr casada
 Sairei ataviada
 Com um brial d'escarlata,
 E diante o desposado,
 Que me estará namorando.
 Virei de dentro bailando
 Assim d'est'arte bailado,
 Esta cantiga cantando.

*(Estas cousas diz Mofina Mendes com
 o pote de azeite á cabeça, e andando
 enlevada no baile cae-lhe.)*

PATO

Agora posso eu dizer,
 E jurar e apostar,
 Qu'es Mofina Mendes toda.

PESSIVAL

E s'ella baila na voda,
 Qu'está ainda por sonhar,
 E os patos por nascer,
 E o azeite por vender,
 E o noivo por achar,
 E a Mofina a bailar;
 Que menos podia ser?

(Vae-se Mofina Mendes cantando.)

«Por mais que a dita m'engeite
 «Pastores, não me deis guerra;
 «Que todo o humano deleite,
 «Como o meu pote d'azeite,
 «Ha de dar comsigo em terra.»

Gil Vicente.

CASTRO

(TRAGEDIA DO SECULO XVI)

PACHEECO

70 A presteza em tal caso, he bem seguro,
 A piedade, Senhor, será crueza.
 Cerra os olhos a lagrimas e mágoas,
 Que te podem mover dessa constancia.

REY

Este he, que a mim se vem: ó rosto digno
 De mais ditosos fados! —

CHORO

Eis a morte
 Vem. Vay-te entregar a ella: vay depressa,
 Terás que chorar menos.

CASTRO

Vou, amigas;
 Acompanhay-me vós, amigas minhas,
 Ajuday-me a pedir misericordia.
 Choray o desamparo destes filhos,
 Tam tenros, e innocentes. Filhos tristes,
 Vedes aqui o pay de vosso pay.
 Eis aqui vosso avô, nosso senhor;
 Beijai-lhe a mão, pedi-lhe piedade

De vós; desta mãy vossa, cuja vida
Vos vem, filhos, roubar.

CHORO

Quem pôde ver-te,
Que não chore e s'abrande?

CASTRO

Meu senhor,
Esta he a mãy de teus netos. Estes são
Filhos daquelle filho, que tanto amas.
Esta é aquella coitada mulher fraca,
Contra quem vens armado de crueza.
Aqui me tens. Bastava teu mandado
Pera eu segura e livre t'esperar,
Em ti e em minha innocencia confiada.
Escusarás, Senhor, todo este estrondo
D'armas e cavalleiros; que não foge,
Nem se teme a innocencia da justiça.
E quando meus peccados me accusáram,
A ti fora buscar: a ti tomára
Por vida em minha morte: agora vejo
Que me vens buscar. Beijo estas mãos
Reaes tam piedosas: pois quizeste
Por ti vir-te informar de minhas culpas,
Conhece-mas, Senhor, como bom Rey,
Como clemente e justo, e como pay
De teus vassallos todos, a quem nunca
Negaste piedade com justiça.
Que vês em mim, Senhor? que vês em quem
Em tuas mãos se mette tam segura?
Que furia, que ira esta he, com que me buscas?
Mais contra imigos vens, que curelmente
T'andessem tuas terras destruindo
A ferro e fogo. Eu tremo, Senhor, tremo
De me ver ante ti, como me vejo.
Mulher, moça, innocente, serva tua,

Tam só, sem por mim ter quem me defenda
 Que a lingua não s'atreve, o sprito treme
 Ante tua presença, porém possam
 Estes moços, teus netos defender-me,
 Elles falem por mim, elles sós ouve:
 Mas não te falarám, Senhor, com lingua,
 Que inda não podem: falam-te com as almas,
 Com suas idades tenras, com seu sangue,
 Que he teu, te falarám: seu desamparo
 T'está pedindo vida: não lh'a negues,
 Teus netos são, que nunca téqui viste:
 E vê-los em tal tempo, que lhes tolhes
 A gloria, e o prazer, qu'em seus spiritos
 Lhe está Deus revelando de te verem.

REY

Tristes foram teus fados, Dona Inez.
 Triste ventura a tua.

CASTRO

Antes ditosa,
 Senhor, pois que me vejo ante teus olhos
 Em tempo tão estreito: põe-nos hora,
 Como nos outros soes, nesta coitada.
 Enche-os de piedade com justiça.
 Vens-me, senhor, matar? porque me matas?

REY

Teus peccados te matam: cuida nelles.

CASTRO

Peccados meus! ao menos contra ti
 Nenhum, meu Rey, me accusa. Contra Deus
 Me podem accusar muitos: mas elle ouve
 As vozes d'alma triste, em que lhe pede
 Piedade. O Deus justo, Deus benigno,
 Que não mata, podendo com justiça,

Mas dá tempo de vida, e espera tempo
 Só para perdoar: assi o fazes,
 Assim o fizeste sempre: pois não mudes
 Agora contra mim teu bom costume.

REY

Tua morte m'estam outras muitas vidas
 Pedindo com clamores.

PACHECO

Foge o tempo.

CASTRO

Oh triste, triste! meu senhor, não me ouves?
 Socega tua furia, não a sigas.
 Nunca conselhou bem, nunca deu tempo
 De remedio a algum mal a ira. Sempre
 Traz arrependimento sem remedio.
 Ouve minha razão, minh'innocencia.
 Culpa he, senhor, guardar amor constante
 A quem mo tem? se por amor me matas,
 Que farás ao imigo? amey teu filho,
 Não o matey. Amor merece;
 Estas são minhas culpas: estas queres
 Com morte castigar? em que a mereço?

PACHECO

Dona Inez, contra ti he a sentença dada.
 Despide essa tua alma desse corpo
 Em bom estado, e seja prestesmente.
 Não tenhas que chorar mais, que só a morte.

CASTRO

Ó meus amigos, por que não tiraes
 El-Rei de ira tamanha? a vós me vou,
 Em vós busco soccorro: ajuday-me hora
 A pedir-lhe piedade. Ó Cavalleiros,

Que as tristes promettestes defender,
Defendei-me, que morro injustamente.
Se me vós não defendeis, vós me matais.

COELHO

Por mágoa dessas lagrimas te rogo
Que este tempo, que tens, inda que estreito,
Tomes para remedio de tu'alma,
O que el Rey em ti faz, faz com justiça.
Nos o trazemos cá, não com tenção
De sermos em ti crus; mas de salvarmos
Este Reyno, que pede esta tua morte.
Que nunca, o Deus quizera que tal meio
Nos fora necessario. A el-Rey perdoa,
Que crueza não faz: se a nós fazemos,
Por ti ante o grã Deus será pedida
Vingança justa, se te não parece
Que perdão merecemos nas tenções,
Com que el-Rey conselbamos. Ó ditosa,
Dona Inez, tua morte! pois só nella
Se ganha hua geral vida a todo o Reino.
Bem vês por tua causa como estava,
Além desse peccado, em que te tinha
O Iffante forçada (que así so cremos)
Mas pois pera remedio he necessrrio
A morte sua, ou tua, he necessario
Que tu soffras a tua com paciencia,
Que isso te ficará por mayor gloria
Que aquella, que esperavas cá do mundo.
E quanto mais injusta te parece,
Tanto mais justa gloria là terás,
Onde tudo se paga por medida.
Nós, que a teu parecer mal te matamos,
Não viveremos muito: lá nos tens
Antes de muito tempo ant'esse throno
Do grã Juiz, onde daremos conta
Do mal que te fazemos. Não ouviste

Já das Romãs, e Gregas com que esforço
Morrêram muitas sò por gloria sua?
Morre pois, Castro, morre de vontade,
Pois, não pôde deixar de ser tua morte.

CASTRO

- Triste pratica, triste! crû conselho
Me dás. Quem o ouvirá? mas pois já mouro,
Ouve-me Rey senhor: ouve primeiro
A derradeira voz dest'alma triste.
C'o estes teus pés me abraço, que não fujo
Aqui me tens segura.

REY

Que me queres?

CASTRO

Que te posso querer, que tu não vejas?
Pergunta-te a ti mesmo o que me fazes;
A causa, que te move a tal rigor.
Dou tua consciencia em minha prova.
S'os olhos de teu filho s'enganaram
Com o que viram em mim que culpa tenho?
Paguei-lhe aquelle amor com outro amor,
Fraqueza costumada em todo o estado.
Se contra Deus pequei contra ti não.
Não soube defender-me, dei-me toda.
Não a imigos teus, não a traidores,
A que alguns teus segredos descobrisse
Confiados a mim, mas a teu filho
Principe deste Reyno. Vê que forças
Podia eu ter contra tamanhas forças.
Não cuidava, senhor, que t'offendia.
Defendêras-me tu, e obedecêra,
Inda que o grand'amor nunca se força:
Igualmente foy sempre entre nós ambos:
Igualmente trocámos nossas almas.

Esta que te hora fala, he de teu filho.
Em mim matas a elle: elle pede
Vida par'estes filhos concebidos
Em tanto amor. Não vês, como parecem
Aquelle filho teu? Senhor meu, matas
Todos, a mim matando: todos morrem,
Não sinto já, nem choro minha morte,
Inda que injustamente assi me busca,
Inda que estes meus dias assi corta
Na sua flor indigna de tal golpe:
Mas sinto aquella morte triste, e dura
Pera ti, e pera o Reyno, que tam certa
Vejo naquelle amor, que esta me causa.
Não viverá teu filho, dá-lhe vida
Senhor, dando-m'a a mim: que eu me irey logo
Onde nunca appareça; mas levando
Estes penhores seus, que não conhecem
Outros mimos, e tetas senão estas,
Que cortar-lh'ora queres; ay meus filhos
Choray, pedi justiça aos altos Ceos.
Pedi misericordia a vosso avô
Contra vós tam cruel, meus innocentes,
Ficareis cá sem mim, sem vosso pay,
Que não poderá ver-vos sem me ver,
Abraçay-me, meus filhos, abraçay-me.
Despedi-vos dos peitos, que mamastes,
Estes sós foram sempre: já vos deixam.
Ah já vos desempara esta mãy vossa.
Que achará vosso pay, quando vier?
Achar-vos-á tam sós, sem vossa mãy;
Não verá quem buscavas: verás cheas
As casas, e paredes de meu sangue.
Ah vejo-te morrer, senhor, por mim.
Meu senhor, já que eu morro; vive tu.
Isto te peço e rogo: vive; vive.
Empara estes teus filhos, que tant'amas.
E pague minha morte seus desastres,
Se alguns os esperavam. Rey senhor,

Pois podes soccorrer a tantos males,
 Soccorre-me, perdoa-me. Não posso
 Falar mais. Não me mates, não me mates.
 Senhor, não to mereço.

REY

Ó mulher forte!
 Venceste-me, abrandaste-me. Eu te deixo.
 Vive, em quanto Deus quer.

CHORO

Rey piadoso.
 Vive tu, pois perdoas: moura aquelle,
 Que sua dura tenção leva adiante.

Dr. Antonio Ferreira.

FILODEMO

ACTO IV

(Scena comica entre dois creados)

VILARDO

71 Quem chama?

SOLINA

Vem cá, môço; eu te chamo.
 Quê de teu amo?

VILARDO

Ah que dama!
 Perguntaes-me por meu amo,
 E não por um que vos ama?

SOLINA

E quem é esse amador,
 Que quer ter comigo passo?
 Será elle algum madrasso?

VILARDO

Eu sou o mesmo, que o amor
 Me quebra pelo espinhasso.
 E mais vós sabeis de mim,
 Se eu a dizelo me atrevo,
 Que desqu'esses olhos vi,
Que yo, ni como, ni bebo
Ni hago vida sin ti.
 E mais para namorado
 Não sou ora tão madrasso.
 Mas antes de delicado
 Caio pedaço a pedaço.
 E mais eu soffrer não posso
 Que me façais tanto pezo,
 Qu'estou já posto no osso,
 Porque sou vosso e revosso,
 Por vida de quanto quero.

SOLINA

Feros está cheia a rua:
 Ora estou bem aviada.

VILARDO

Cupido, por vida tua,
 Que a não faças tam crua
 Pois que te não faço nada.
 Amor, amor, mais te pido,
 Que quando se for deitar,
Que le digas al oido:
 «Deviei-vos de lembrar
 N'este tempo de um pedido».

SOLINA

E tu ja fazes coprinbas ?
Ainda tu trovarás?

VILARDO

Quem eu? Por estas barbinhas
Que se vós virdes as minhas,
Que digas que não são más.

SOLINA

Ora pois me quereis bem,
Dizei-me huma.

VILARDO

Eila aqui;
E veja o saibo que tem;
Porque esta tróvinha assi
Saiba qu'è trova do assem.

(Diz o moço a trova)

Passarinhos que voais,
N'esta manhan tam serena;
Sabei que so minha pena
Pode encher mil cabeçais.

SOLINA

O rifão está salgado:
Essa pena te dou eu?

VILARDO

Vós e Amor, que de malvado
Me tem melhor empennado,
Que nenhum virote seu.
Pois se me ouvireis cantar!

SOLINA

E tu és tambem cantor?

VILARDO

Canto melhor que um açor.
Quereis que vos venba dar
Muziqueta de primor?
E que vos mande tanger
Muito melhor que ninguem?

SOLINA

Já isso quizera vêr.

VILARDO

Querer-me eis se eu o fizer
Algum pedaço de bem?

SOLINA

Querer-te ei trinta pedaços.

VILARDO

E esse querer dará fruto,
Que me tire d'estes laços?

SOLINA

E que fruto?

VILARDO

Dous abraços.

SOLINA

Esse fruto custa muito.

VILARDO

Esse é o amor que em vos ha?
Pesar de minha mãe torta.

SOLINA

Ora hi, chamae logo la
Vosso amo que venha ca,
Porque é cousa que importa.

VILARDO

Logo?

SOLINA

Logo n'essas horas.

VILARDO

Não estarei aqui mais?

SOLINA

Não. Ainda ahi estais?
Vós haveis mister esporas.

VILARDO

Irei, porque me mandais.

Camães.

PERIODO CLASSICO-HESPANHOL

(SECULO XVII)

FIDALGO APRENDIZ

(COMEDIA DE CAPA E ESPADA)

72

BRITES : Entoae por meu prazer
Qualquer cousa.

GIL : Sem guitarra?
 BRITES : Eyl-a, tomæ.

(*Dá-lhe uma viola, tange como quem quer cantar*).

GIL : Pois que não posso al fazer...
 BRITES : Ay que canta e não escarra.
 GIL : Ora, eyl-o, vae.

(*Canta D. Gil o melhor que pode o que se segue*).

«Passeava Sylvana
 Por um corredor um dia...»
 BRITES : Ay senhor, eu não queria
 Senão letra castelhana.
 GIL : Cantarey algaravia
 Se mandaes: pois que quereis?
 BRITES : Uma letra nova quero
 GIL : (*Canta*).
 «A caçar vá cavallero...»
 BRITES : Ay mãe! acinte o fazeis?
 Por isso eu me desespero.
 GIL : Ora estoy, que já entendo,
 Quereis romances trovados:

«Mis amorosos cuidados
 como s'estaran durmendo...»

BRITES : Isso foram meus peccados,
 Vós, cuydo que estaes zombando,
 Ora dizey.
 GIL : Já me estanco:

«Gavião, gavião branco
 vay ferido e vay voando...»

BRITES : Huy, pelo passaro manco!
 Sabeis alguma ao divino?

GIL ; Sei.
 BRITES : Dizei.
 GIL : Pois é famosa:

«Andorinha gloriosa...»

BRITES : Tendes cousas de menino!
 GIL : Sou todo amor, minha rosa.

D. Francisco Manuel de Mello.

PERIODO CLASSICO-FRANCEZ

(SECULO XVIII)

THEATRO NOVO

SCENA VII

73

APRIGIO : Ah paz, serena paz! Que nos deixaste,
 E abrindo as brancas azas te sumiste!
 Inspira-me palavras com que possa
 O velho socegar encarniçado.
 Amigo Arthur Bigodes, que me perdes!

ARTHUR : Queria o Doutor Gil, esse barbicas,
 Poeta bordalengo, defraudar-me
 D'ametade de mim! Fóra c'ó talho!

BRITO : Jofre amigo, despede-te de Aldonsa.

GIL : Amigo Aprigio Fafes, eu attendo
 Ao respeito devido á tua casa;
 Por isso não respondo a taes injurias.

ARTHUR : Adeus, senhor Poeta; faça versos
 Ás moças do seu bairro; não se metta

A padre cura de outra freguezia.
 GIL : Senhor Arthur Bigodes, fallaremos.

(*Vae-se*).

SCENA VIII

ARTHUR : Amigo Aprigio Fafes, do Theatro
 Bem te podés deixar; assás nos bastam
 Os theatros que temos em Lisboa:
 Nem tudo ha de ser Opera, ou Comedia.
 Eu caso com Aldonsa e doto Branca:
 O noivo, lá o busca; pois conheces
 Os bonifrates de chapéu pequeno,
 De rabicho e casaca estirados,
 De que gostam as moças d'este tempo.

APRIGIO : Inda o Fado não quer. inda não chega
 A epoca feliz e suspirada,
 De lançar do Theatro alheas Musas,
 De restaurar a scena portugueza.
 Vós, Manes de *Ferreira* e de *Miranda*,
 E tu, ó *Gil Vicente*, a quem as graças
 Embalaram o berço e te gravaram
 Na honrada campá o nome de Terencio;
 Esperae, esperae, que inda vingados
 E soltos vos vereis do esquecimento.
 Illustres Portuguezes, no Theatro
 Não negueis um logar ás vossas musas;
 Ellas, não as alheias, publicarão
 De vossos bons avós os grandes feitos,
 Que eternos soarão em seus escriptos:
 E podeis esperar paga tão nobre,
 Se detestando parecer ingrato,
 Lhes defenderdes o paterno ninho
 E quizerdes com honra agazalhal-as.

Pedro Antonio Corrêa Garção.

PERIODO ROMANTICO

(SECULO XIX)

CATÃO

CATÃO

74

— Um tyranno é, sem duvida, na terra
 O malvado maior: mas nem por isso
 Te é licito punil-o. Magistrados
 Que o julguem, leis que o punam — cem algozes
 Para as executar, — tem a republica.
 Usurpas tambem tu se em juiz privado
 De publicas offensas te institues.

MARCO-BRUTO

Mas uma lei, ó pae, tu me ensinaste
 Que sobre todas respeitar-se deve:
 Mais veneranda e antiga m'a dizias
 Que todas essas leis, — que plebiscitos,
 Que senatos-consultos, — em mais clara
 Equidade fundada do que o Album
 Do pretorio, — gravada n'outro bronze
 Mais duravel do que as taboas dos decemviros;
 Lei das leis, immutavel e suprema,
 — A da salvação publica.

CATÃO

O difficil
 É conhecer, meu filho, quando a força
 D'essa maxima lei quebra a das outras;
 Quando o feito que é injusto, opposto a ellas,

A salvação da patria o revalida.
— Em meus primeiros dias, no ingenuo
Despertar de innocente puberdade,
Me levaram, ó Marco, aos sanguinosos
Paços de Sylla. (De meu pae amigo
Fôra o monstro.)—Inda as carnes se arripiam
C'o presente spectaculo que tenho
Diante dos olhos,—do cruor esparso,
Dos palpitantes membros estrangulados,
Dos tabescentes, lividos cadaveres
Nas cruces pelos atrios;— a viuva
Gemendo além, carpindo o orphão;—e o torvo
Aspecto, o feroz riso dos ministros
Do tyranno, apupando com motejos
As sanguentas cabeças dos mais nobres,
Mais illustres varões que Roma unha,
E que hasteadas em triumpho hediondo
De atroz pompa levavam. . . Vista horrivel!
E. . . inda mais de indignar! e mais ainda
As trementes entranhas me excitava,
O ver, o ouvir as turbas circumstantes
Devorando seus tremulos gemidos.
Disfarçando,—cobrindo a face pallida
Que lhes não vissem a furtiva lagrima!
E a mão, que stringir devia o ferro,
E que talvez segura no mais rijo
Da batalha o brandira, mal ousava
De ir, co'a orla da toga, a medo e trépida,
Aos olhos que alma timida arrasava
De feminino pranto. . . — O que é o povo!
O que são homens! — Hontem expulsastes
A Coriolano porque ousou negar-vos
Os baldios communs: hoje fugindo
Abandonaes á furia dos patricios
Graccho que vol-os dava!—E agora. . . O intimo
D'alma joven, ardente me anciava
C'o spectaculo feio e vil.—«E como
(Disse o meu pedagogo) como em Roma

«Não ha quem mate Sylla?»—«Não (me torna Branco de medo o velho), não; detestam-n'ó: Mas temem-n'ó inda mais.»—«E porque (cego De ira lhe respondi) porque uma espada
«Me não dás, que o vou eu matar—e livro «A patria?»—A grande custo me conteve,
E me levou d'alli o ancião prudente,
Nem lá voltámos.—Vinba de bom animo
A tenção; mas que importa! Mario ahi estava
Para inutilisar o feito ardido,
Se meu infante braço o executára.
Ah! que fructo da patria ao bem resulta
Com lhe ficar um despota de menos?
Vanglorioso do golpe que vibraste,
Cuidas que o monstro feneceu com elle?
Enganas-te: as cem frontes d'essa hydra
De seu proprio veneno reproduzem;
Por uma que decepas, mil te surgem;
Mal, que julgavas ter de todo extincto,
Então se agrava mais.

MARCO-BRUTO

Que socegados

Veremos ingolphar no abysmo a patria,
E tranquillos no meio da procella,
Vel-a-hemos assim ir-se affundando
No mar da escravidão! Anciada embora
Supplices mãos estenda aos filhos caros;
Que os virtuosos filhos não se atrevem
A perpetrar o crime de salva-a...
É virtude —confesso—que me admira,
Que jámais conheci.

CATÃO

Na tua idade

Respeitam-se os anciãos, ouve-se e aprende-se.
Mancebo, escuta:—Libertar a patria,
E dar pelo resgate a propria vida,

Não é mais que dever: grande heroismo,
 Acção de gloria, n'isso não as vejo:
 O homem que assim obrou foi homem de honra,
 Cumpriu sua obrigação.—Mas outros meios
 Tem de empregar mais certos, mais seguros,
 Quem se abalança a empresa tão difficil,
 Se baldos não quer ver cuidado e riscos.
 Desaffogar a patria de um tyranno,
 É transitorio allivio: empeiora a miudo
 Co'esse remedio o mal; tens cem tyrannos
 Em vez de um: nem talentos nem virtudes
 Occuparão, no Estado, o grau supremo
 Entre vis demagogos repartido
 Por facções, por subornos, peitas, crimes.
 Tinta era em sangue a purpura,—era ferreo
 O sceptro do tyranno: mas as togas
 Dos decemviros!... tinge-as cruor negro,
 E pallidos venenos a mosquêam
 De nodoas, que revêem torpeza, infamia,
 Flagicios! — Que lucrámos na mudança
 Perigosa? Os proconsules os mesmos
 Peculadores; servos os tribunos
 E facciosos; avara e perdularia
 A questura, roubando o derradeiro
 Sestercio ao povo, a ultima drachma ao erario;
 Os pretores vendendo em hasta publica
 A justiça;—enfim todo o mesmo vicio
 A mesma corrupção,—mais desfaçada,
 Mais clara só; mais despejada.—É é esta,
 É esta a liberdade que nos destes!
 E são estas, decemviros, as tabuas
 Da promettida lei, que tanto tempo
 Levaram a gravar! — Veio Appio-Claudio
 Fazer chorar em Roma por Tarquinio...

(PAUSA)

—Se queres libertar-nos, corta rijo,
 Corta pela raiz a tyrannia,

Cerceando por abusos, profundando
 Nas fistulosas ulceras do Estado,
 E levando c'o balsamo o cauterio
 Ao mais solapado—onde a peçonha
 Do arreigado cancro tem nascença.
 Depois o faxo da razão accende
 Com mãos puras e limpas de interesse...

Puras!—que em dextra sordida essa tea
 É labareda sem clarão,— que abraza
 Sem dar luz — queima e rapida devora
 Antes que um só vislumbre rompa as trevas,
 Que, em vez de dissipar, deixou mais crassas.
 — Com elle, c'o esse faxo luminoso
 A teus concidadãos mostra a vereda
 Que ao alcaçar conduz da liberdade,
 Não coroadado de espolios sanguinosos
 Mas puro todo e candido como ella.
 Salva-os das convulsões, da crise horrivel
 Que as populares commoções arrastam;
 Moderação e paz reine em teus labios;
 Generoso perdôa, austero pune,
 Mas pelo orgão da lei, mas só com ella.
 Os pendões hastear da Liberdade
 Nas améas da horrifica discordia;
 Grito amotinador alçar aos povos
 Para os deixar no cahos da anarchia,
 Mutuamente e á porfia destruir-se,
 É querer lacerar o seio á patria
 Sem jámais a salvar.....
 ..
 ..

CATÁG

Consolaste-me, Socrates:—não morre
 Com este corpo o espirito que o anima;
 Já me não prendem duvidas; fujamos
 Do vil carcere: a morte só é termo

Da vida,—da existencia não... No intimo
 D'alma o poz Deus, o sentimento vivo
 Da eternidade, Este viver continuo
 D'esp'ranças, este ancear pelo futuro,
 Este horror da anniquillação, e o vago
 Desejo de outra vida mais ditosa,
 O que são?—Indistinctas mas seguras
 Reminiscencias de perdida patria,
 E saudades de voltar a ella.
 Ver-te-hei, mansão dos justos!... O sepulchro
 Não é jazigo, é estrada.—Convenceste
 A minha alma, Platão: hei de encostar-me
 Tranquillo e repousado no ataúde,
 Como viajante reclinado á pôpa
 Da galé que em bonança vai singrando
 Com brandos ventos para o porto amigo.

Visconde d'Almeida Garrett.

OS INFANTES EM CEUTA

SCENA II

D. PEDRO E D. HENRIQUE

D. HENRIQUE

(Olhando para o principe D. Duarte que sae, e sorrindo.)

75 A promessa ha de cumprir-se!
 Nobre infante vae seguro.

D. PEDRO

(Com hesitação)

Mas de Ceuta o erguido muro
 Como além hoje transpôr?...

D. HENRIQUE

(Conduzindo D. Pedro a uma galeria e apontando para fóra.)

Vêdes vós, lá embaixo, esse vulto
 Amplo e negro da torre de Fez,
 Que inda ha pouco o mais forte pavez
 Do vencido muslim se ostentou ?

D. PEDRO

Vejo; e lembram-me as portas robustas
 Que a acha d'armas a custo desfez;
 E que n'esse momento se fez
 Um silencio que instantes durou...

D. HENRIQUE

E parámos; e ouvimos ao longe
 Tinir d'armas, correr de corceis,
 E o confuso bradar de infieis,
 Restrugindo os seus gritos de dor...

D. PEDRO

Subterraneo caminho os salvava
 Das espadas dos nossos fieis,
 Quando inuteis alfanges, broqueis
 Lhes tornara profundo terror...

D. HENRIQUE

O que ao mouro no transe tremendo
 De destino cruento remiu,
 Esta noite, a quem nunca mentiu,
 De mentir uma vez salvará.

D. PEDRO

(Com grande jubilo)

Oh sim! sim! Velae, guardas de Ceuta!
 Outras portas o amor nos abriu;

Nossa estrella dos cêus nos sorriu;
O caminho, o caminho é por lá!

D. HENRIQUE E D. PEDRO

Noite placida e formosa,
Noite grata a um vivo affecto.
Para nós no torvo aspecto
Te deslisa almo prazer!
Bella noite silenciosa,
Sê propicia ao nosso intento,
Com teu véu sobre o momento
Do partir e do volver!

Alexandre Herculano.

ADRIANA LECOUVREUR

SCENA II DO III ACTO

O DUQUE, A DUQUEZA, ALBY, ADRIANA E MICHONET

ALBY

(como que annunci'ando-a)

76

Adriana.

CÔRO

Ó deusa da arte!
cabe a todos admirar-te!

ADRIANA

Graças mil a vós, senhoras
por mercês tão sedutoras.

DUQUEZA

(áparte)

Cêos! que voz! quasi suspeito;
vou tentar!

(alto)

O vosso aspeito
como um sol doira esta sala.

ADRIANA

(áparte)

Onde ouvi eu esta fala?
não seria...

(alto)

Quanto amavel!

DUQUEZA

(affectadamente)

D'este jubilo ineffavel
alguem gosará accesso,
se o pudéra.

ADRIANA

Quem?

DUQUEZA

Mauricio
de Saxonia que está prezo...

(aparte)

Não se turba?!

ADRIANA

Que supplicio.

DUQUEZA

Foi ferido.

ADRIANA

(Com um grito)

Ah!

DUQUEZA

(aparte)

Trahe-se! enfia!

MICHONNET

Tento!

DUQUEZA

A si se denuncia!

MICHONNET

(a meia voz assustado, para Adriana que vacilla)

Adriana!

DUQUEZA E ADRIANA

(As duas rivaes trocando um olhar de colera)

E' ella!

ALBY

(que andava perto da porta do fundo, corre apressadamente, e diz em voz alta:)

O conde

de Saxonia!

ADRIANA

(não podendo ter mão no jubilo convulsivo que se lhe adivinha no fozoso do rosto e no rápido do movimento)

Ah!

MICHONNET

(detendo-a)

Tento!

MAURICIO

(vem entrando, e ao dar com os olhos em Adriana fica petrificado e exclama:)

Oh! céus!

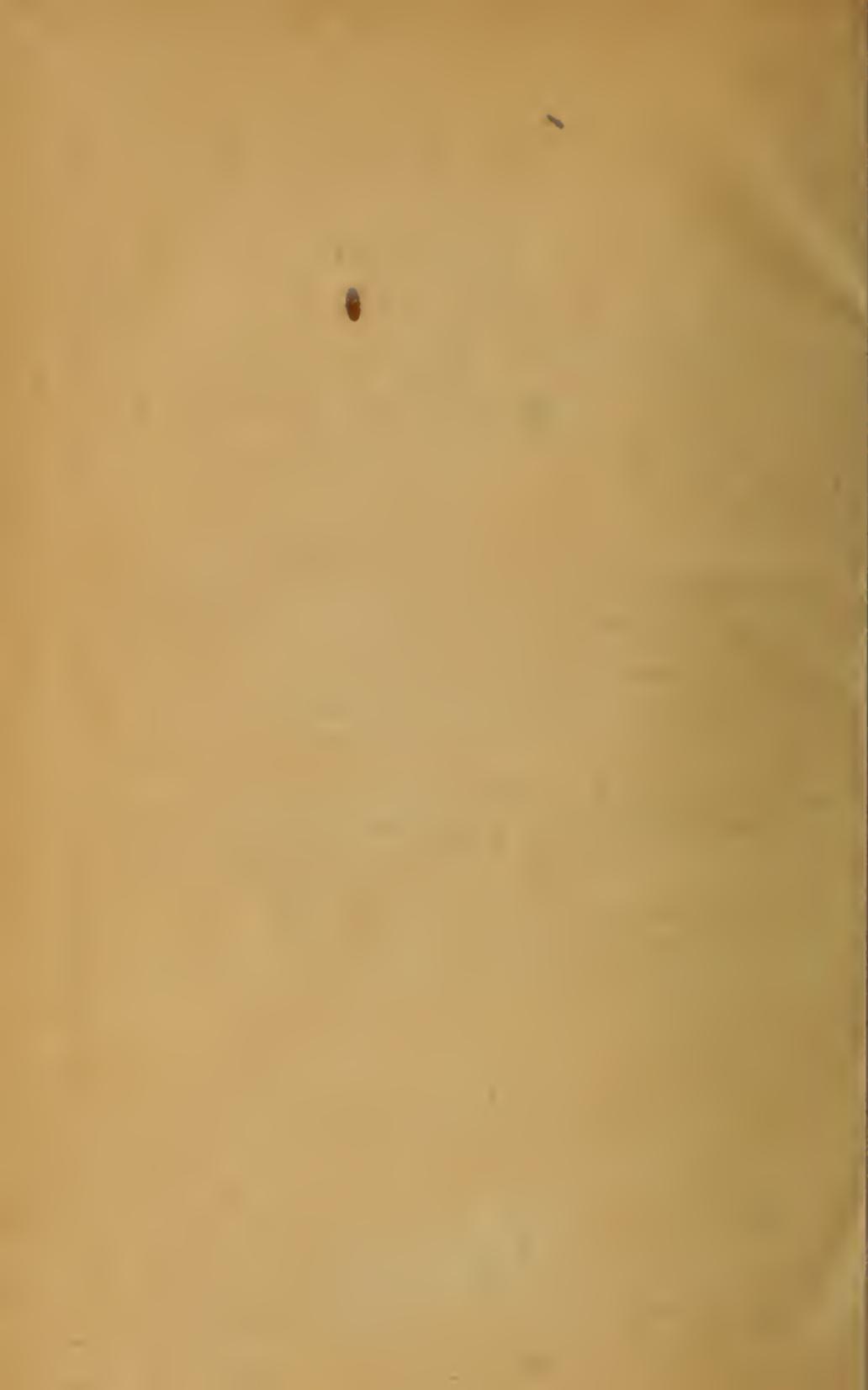
Castilho.

FIM

INDICE

PÁG.

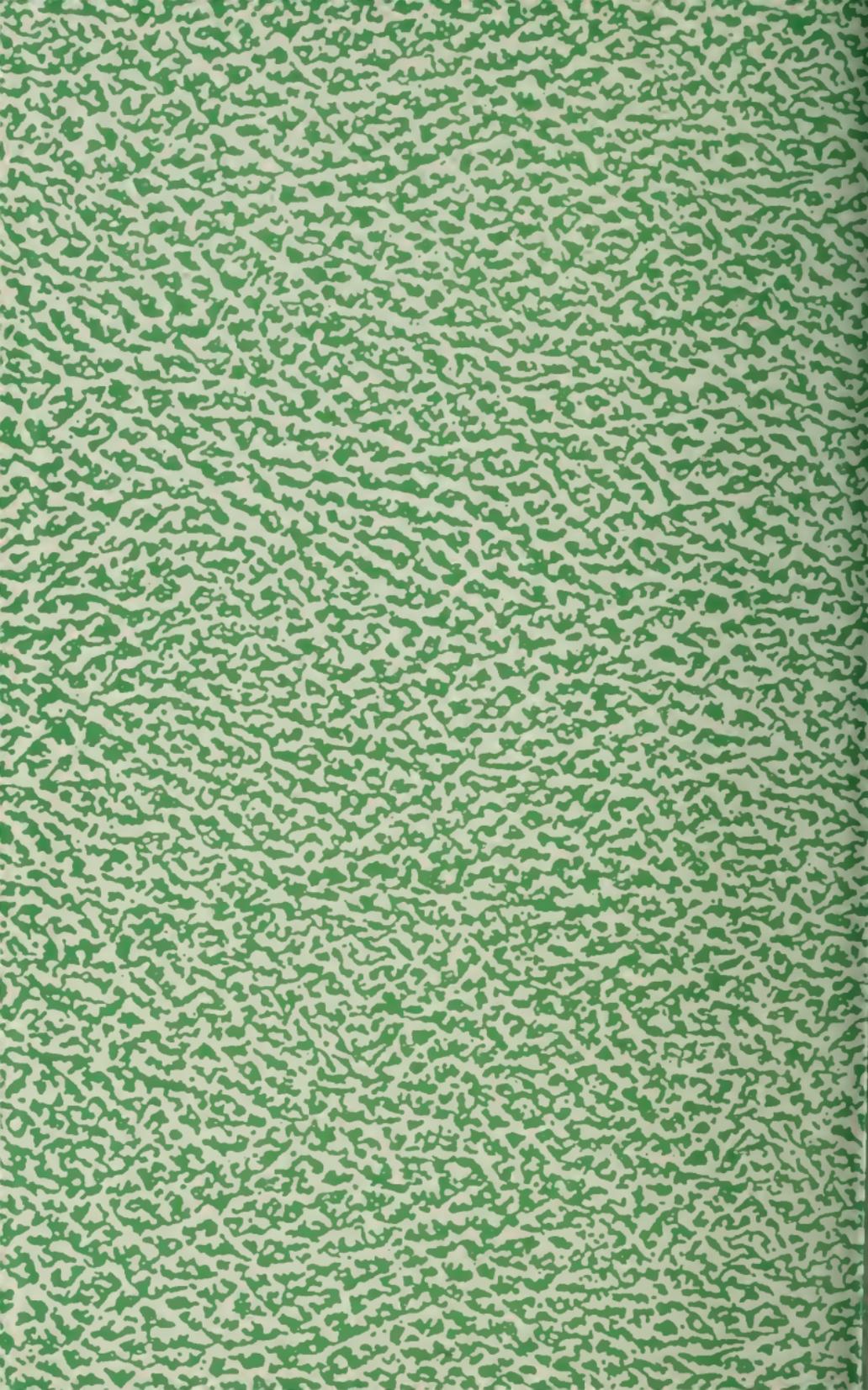
Preliminares: Composição litteraria, seus caracteres e divisões	3 a 5
Primeira parte: Preceitos communs a todos os generos da composição litteraria. Regras da invenção da disposição e da elocução. Estylistica.	6 a 24
Segunda parte: Preceitos peculiares de cada genero de composição litteraria. Epistolographia, didactologia, historiographia, rhetorica e poetica ...	25 a 78
Terceira parte: Exemplos de composição poetica para exercicios de leitura e analyse, graduados por generos e escolas.....	79 a 239



Observações

Além de algumas inadvertencias de revisão, que o leitor facilmente corrigirá, como são: *Centro epistolar* e *Camões*, por *genero epistolar* e *Camões*; encontra-se nas paginas 67 e 145 a expressão *Cantos de ledino*, em vez de *Cantos del dino*, no sentido de canções mais ou menos lithurgicas, quando essas fórmulas poeticas são trovas de elogio amoroso, e como taes *dignas* de quem as compõe ou entôa (*canto del dino*).





PQ Simões Dias, José
9151 Poetica portuguesa 4. ed.
S5
1889

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 10 04 05 09 002 1